RUSSIAN HIPPIE SLANG, ROCK-N-ROLL POETRY AND STYLISTICS: THE CREATIVITY OF SOVIET YOUTH COUNTERCULTURE. (RUSSIAN TEXT)

YOFFE, MARK

DEGREE DATE: 1991

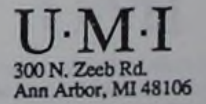
U·M·I Dissertation Services

Order Number 9203703

Russian hippie slang, rock-n-roll poetry and stylistics: The creativity of Soviet youth counterculture. [Russian text]

Yoffe, Mark, Ph.D.

The University of Michigan, 1991



**RUSSIAN HIPPIE SLANG, ROCK-N-ROLL POETRY AND STYLISTICS:
THE CREATIVITY OF SOVIET YOUTH COUNTERCULTURE**

by

Mark Yoffe

A dissertation submited in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy
(Slavic Languages and Literatures)
in The University of Michigan
1991

Doctoral Committee:

Associate Professor Michael Makin, Co-Chair
Professor Vitalij V. Shevoroshkin, Co-Chair
Professor Irwin R. Titunik
Professor Piotr A. Michalowski

RULES REGARDING THE USE OF MICROFILMED DISSERTATIONS

ACKNOWLEDGEMENT

Пользуясь данной возможностью, автор выражает глубокую признательность Виталию Викторовичу Шеворошкину за помощь с устройством публикации нашего Словаря и многолетний интерес к его судьбе, Майклу Мейкину -- за его дружбу и творческую помощь в работе над этим проектом, а так же за то, что в его лице автор нашел человека близких интересов, разделяющего нашу увлеченность советской рок-культурой, г-ну Титюнику -- чье многолетнее влияние на наше творчество невозможно переоценить и чье мефистофельское остроумие (и речь идет не только о юморе) оставило и оставляет сильнейший отпечаток на формировании нашего литературного вкуса, Лидии Иоффе -- за ее неоценимую помощь в качестве редактора нашей рукописи и в работе над анализом лексики нашего Словаря, Элхонону Иоффе -- за его дружеский критицизм и за то, что много лет назад он принес в наш дом пластинку **EMERSON, LAKE AND PALMER** Pictures at an Exhibition откуда многое и началось, Соне Марголиной -- за ее помощь в библиографических изысканиях и за те замечательные условия для работы, которые она создала нам, членам московской рок-группы ГАЗА -- удивительным моновением судьбы закинутым в Анн Арбор и в особенности вокалисту группы Валентину Хлапу, за наши бесконечные беседы о советском роке и жизни московской рок-н-рольной "тусовки", за записи песен советского рока в его исполнении, за его стихи, посвященные нам, его статью о советском роке, написанную по нашей просьбе, за записи советского рока им подаренные, гитаристу ГАЗЫ Азамату Тсыбоеву -- за блестящие рассказы из жизни советских рокеров, за глубину его характеристик советской рок-

культуры и за нескончаемое обилие информации типа "кто есть кто в советском роке", которой он с нами щедро поделился, членам московской рок-группы ЗВУКИ МУ -- Александру Липницкому и Павлу Хотину за наши чрезвычайно насыщенные беседы о ЗВУКАХ МУ и Петре Мамонове, во время их концертного посещения Анн Арбора, Юрию Илющенко -- за большую помощь в компьютерном оформлении нашей работы, композитору Джону Кеннеди -- за наши беседы о теории и истории американского рока, музыковеду Девиду Хасу -- за его вдумчивый анализ музыки ЗВУКОВ МУ и Бориса Гребенщикова, Тиму Рейбаку, автору Rock Around the Block -- щедро поделившемуся с нами необходиомой информацией и Су Латхам -- представительнице IPA предоставившей нам **Press Kit** содержащий ценную информацию о ЗВУКАХ МУ и интервью с Брайеном Ино, писателю Юрию Милославскому -- за наши беседы о ненормативном языке в современной русской литературе и советской контркультуре 60-х годов.

NOTE ON CONVENTIONS

Мы хотим обратить внимание читателя на тот факт, что в оформлении сносок и библиографии, в целях юнифицирования стиля написания английских и русских библиографических данных, мы придерживались единых англо-американских правил и распространили их и на русские материалы. Таким образом русские публикации оказались библиографически оформлены в том же стиле, что и английские, т. е.: названия книг и журналов подчеркиваются и каждое слово в названии начинается с заглавной буквы.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

I. Почему хиппи?

Неофициальные молодежные движения в Советском Союзе насчитывают около сорока лет истории и на сегодняшний день включают в себя не менее десятка разновидностей, часть которых давно уже отжила свой день и ушла в небытие, сохраняясь только в памяти былых участников, а другие только сейчас рождаются на свет.

Однако среди всего теперешнего многообразия молодежных движений мы собираемся уделить в данной работе основную часть нашего исследования движению советских хиппи, а точнее контркультуре ими созданной, ее лингвистическому проявлению -- сленгу хиппи и одному из наиболее интересных, с нашей точки зрения, продуктов творчества участников этой контркультуры -- рок-музыке.

Наше внимание к этому движению не случайно, и хочется отметить, что оно уже давно заслуживает своего исследования.

Что выделяет советских хиппи из ряда других молодежных движений?

Таковых особенностей с нашей точки зрения целый ряд, и, хотя в дальнейшем мы остановимся на обсуждении их более детально, хочется сказать по этому поводу несколько вводных слов.

Дело в том, что молодежные субкультуры существуют в Советском Союзе (как и в любой другой стране) с первого дня его рождения. Как пишет канадский социолог Michael Brake в своей книге Comparative Youth Culture: "In any complex, stratified

society there are several cultures which develop within the context of a dominant value system. [] The major cultural forms are class cultures, and subcultures can be conceptualized as subsets of these larger cultural configurations."[1] В условиях Советского Союза подобной доминирующей молодежной культурой является официальная советская молодежная культура, формирующаяся первоначально на базе пионерской, а затем комсомольской организации. Все другие молодежные объединения, при существующей десятилетиями нетерпимости к отклонениям от единого пути, диктуемого советской молодежи партией и правительством, могут считаться отклонениями и потому будут неизменно входить в разряд субкультуры. Подобные субкультуры могли объединять своих членов по принадлежности к одному географическому району (например городскому жилому массиву) или на основании общих интересов, промысла и социально-экономической ситуации участников. Так, долгие годы после Октябрьской революции и гражданской войны в Советском Союзе процветала субкультура советских беспризорных -- сирот, оставшихся без родителей вследствие волны убийств и разрушений, пронесшейся по стране в те годы. Их своеобразный мир описан в книгах Флаги на башнях А. Макаренко и Республика Шкид Г. Белых и Л. Пантелеева. Известны также субкультуры молодых гангстеров, карманников, районной шпаны, аналогичным образом появившиеся после революции и являвшиеся продолжением подобных традиций дореволюционных времен и существующие с изменениями по сегодняшний день. Однако важно отметить, что, как говорит M. Brake: "Most youth cultures, unless they have an articulated political element, are not in any simple sence oppositional. They may be rebellious, they may celebrate and

[1] **Mike Brake,** Comparative Youth Culture: The Sociology of Youth Cultures and Youth Subcultures in America, Britain, and Canada, (London: Routledge & Kegan Paul, 1985), p. 6.

dramatise specific styles and values, but their rebellion seldom reaches an articulated opposition."[2]

И именно в этой связи советские хиппи поздних шестидесятых и ранних семидесятых годов становятся особенно замечательным явлением в общем контексте советских молодежных субкультур. Именно они, впервые объединившись в движение, первыми из всех советских молодежных движений стали в сознательную идеологическую оппозицию к советской власти и официальной молодежной культуре и тем самым обратились впервые в истории советских молодежных движений в контркультуру. То есть в ту контркультуру, которая находится в конфликте с и в оппозиции к основной культуре, доминирующей в обществе. По мнению социолога Harry H. Bash, выраженному в его статье "Counterculture: Some Problems in the Quest for Sociological Theory": "...counterculture embodies "the creation of series of inverse or counter values (opposed to those of the surrounding society), "including" as a primary element, a theme of conflict with the values of the total society . . . "[3]

Примером такой же контркультуры служит американская контркультура, сложившаяся в этой стране в период между 1964 и 1972 годами.[4] Именно об этой контркультуре социолог Gilbert Zicklin сказал в своей книге Counterculture Communes: " . . . The term "counterculture" describes the segment of young people in movement whose directions ran countrary to many of the trends of the postwar era."[5] Подобного рода движением и стало движение американских и

---

[2]Brake, p. 7.

[3]Harry H. Bash, "Counterculture: Some Problems in the Quest for Sociological Theory" in Counterculture and Social Transformation: Esays on Negatistic Themes in Sociological Theory, edited by Seymour Leventman (Illinois, Springfield: Charles C. Thomas, Publisher, 1982), p. 23.

[4]Brake, p. 7.

[5]Gilbert Zicklin, Counterculture Communes: A Sociological Perspective, (Connecticut, Westport: Greenwood Press, 1983), p. 3.

европейских хиппи, которое, в свою очередь, вдохновило одноименное движение в Советском Союзе.

Конечно, зарождению советского "хиппизма" в конце 60-х годов предшествовали почти два десятилетия молодежной активности (о которой мы будем говорить более детально ниже), варьирующейся от поверхностного подражания последним западным модам в одежде и простого потребления заграничных товаров до активного участия в правозащитном и демократическом движении на всем протяжении 60-х годов. Участники этого движения, проявляя в отдельных случаях личное гражданское мужество, становились таким образом сознательными борцами против советской власти. Не примыкая к молодежной контркультуре как таковой, они являются частью общего фронта борьбы за человеческие права и демократию в Советском Союзе.

В отличие от всех предшествующих советских молодежных субкультур советские хиппи продемонстрировали полное отрицание насаждаемых комсомолом и партией духовных и культурных ценностей. Не встав на путь прямой борьбы с советской властью, они предпочли попросту "выпасть" из окружающего общества, тем самым отрекшись от него. И в этом проявился их глубокий и безнадежный немой протест. Говоря словами Андрея Амальрика, сказанными, впрочем, по другому поводу, они "сделали гениально простую вещь -- в несвободной стране стали вести себя, как свободные люди и тем самым менять моральную атмосферу и управляющую страной традицию."[6] В соответствии с универсальными и международными убеждениями хиппи они осознали, что человек прежде всего свободен в самом себе. Субъективный внутренний мир человека, пасторальный мир чистой, нетронутой, неиспорченной природы, мир наркотических грез и рок-

---

[6]Андрея Амальрик, Записки Диссидента, (Ann Arbor: Ardis, 1982), стр. 39. Цитируется в книге Людмилы Алексеевой История Инакомыслия в СССР: Новейшня Период, (Vermont, Benson: Khronika Press, 1984), стр. 237.

музыки -- это и есть их заново обретенный мир подлинной свободы. И, однажды уяснив себе это, хиппи обернулись в себя, в мир вещей, им понятных и близких, и тем самым заслонились от серой реальности советской жизни. Они не противопоставили советской власти и тому, что они ненавидели еще больше, -- советскому образу жизни, бунт с "коктейлями молотова" и баррикадными боями -- это могло сойти с рук их собратьям в свободном мире. За одну лишь шутливую обмолвку, подобную той, которую сделал Abbie Hoffman во время чикагской конвенции демократической партии в 1968 году, заявив о том, что молодые радикалы якобы отравят городскую воду наркотиком LSD,[7] советским хиппи грозили годы непосильного труда за полярным кругом. Нет, в условиях советской действительности хиппи не стали воинственными бунтарями, но они стали духовными бунтарями и бунтарями "образа жизни". Стальной машине подавления они противопоставили свой доморощенный пацифизм -- пацифизм разуверившихся детей, больше не доверяющих взрослым.

В своей статье "Is it Easy to Be Truthful? Reflections in a Movie Theater" советский самиздатский автор Николай Храмов характеризует специфику нонконформистских и пацифистских тенденций хиппи следующим образом:" The protest of the hippies, in my view, is of deeper and more conscious nature than the carnival and slapstick high-jinks of the punks. It is the hippies who profess the ideology of pacifism, which is so desirable by the soviet government for the Western countries and absolutely unacceptable in our own country, where it is declared a means of "concealing war preparedness, deceiving the masses and distracting them from active battle against imperialist wars" (Great Soviet Encyclopedia. 2nd ed., Vol.32. p. 251), since "in order to eliminate the inevitability of wars, as Leninism teaches, capitalism must be destroyed".(ibid.) It is precisely the hippies who are the fermenting brew for various

[7]См. его манифест "Yippie!" в книге Massimo Teodori, The New Left: A Documentary History, (Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1969), pp. 364-365.

nonconformist teachings, from Children of God to Zen Buddhists and Hare Krishna to more or less traditional protestant sects. Consequently, the protest of the hippies is far more dangerous for the spiritual and ideological monopoly of the authorities in a totalitarian society than other manifistations of mass youth dissent."[8]

Как бы дополняя сказанное Храмовым, известная советская правозащитница Людмила Алексеева, живущая теперь на западе и специализирующаяся в изучении советского демократического и молодежного движения, говорит в своей статье "Independent Youth Groups in the USSR": "From the very beginning pacifist tendencies were very strong among the hippies. Their first pacifist demonstration took place in Moscow on June 1, 1971 -- the Day for Protection of the Child -- when nearly 150 demonstrators stood under the banner "Make love not war".[9]

Появившиеся в 80-ые годы в СССР молодежные группы "Борьбы за мир" так же, как и группы "Доброй воли" и "Независимой инициативы", были созданы пацифистами -- хиппи. Они, как утверждает Алексеева, "staged annual demonstrations celebrating John Lennon's birthday in Moscow's Lenin Hills under the blasphemous slogan "Lennon lives, Lennon will live" (instead of the well-known Soviet Slogan "Lenin lived, Lenin lives, Lenin will live")" и "distributed leaflets on the Day for the Protection of the Child calling for an end to both the death penalty and to the war in Afganistan."[10]

Но влияние хиппи на жизнь их сверстников да и всей страны значительно шире. В культурном отношении они стали основной двигающей силой в развитии советской рок-музыки -- хиппи были ее первыми, наиболее энтузиастски

[8]См. англ. перевод этой статьи: Nikolai Khramov, "Is it Easy to Be Truthful? Reflections in a Movie Theater," Across Frontiers , #1 (Winter 1988), p. 3.

[9]L. Alekseeva, "Independent Youth Groups in the USSR" in Across Frontiers, #1(Winter 1988), p. 4.

[10]Ibid.

настроенными слушателями, популяризаторами и исполнителями.

Создав свой собственный закрытый для непосвященных микрокосм, микрокосм своего движения, называемого в среде российских хиппи "системой" (О понятии "система" подробно рассказывается во второй части нашей работы), они постепенно выработали для общения с себе подобными в рамках "системы" свой специальный язык -- известный теперь как "сленг советских хиппи". Этот сленг впоследствии обогатил молодежную речь Советского Союза и стал ее неотъемлемой частью.

Советские хиппи, несмотря на преследования и замалчивание самого факта существования их и их культурно-исторического влияния на современников, продолжающегося в СССР по сей день, сыграли важную гуманистическую роль в жизни своей не самой гуманной страны, и потому это исследование в основном посвящается их наследию.

II "ЛИТЕРАТУРНАЯ ПАЛЕОНТОЛОГИЯ" И МАТЕРИАЛЫ К ЕЕ ИЗУЧЕНИЮ.

1. Отступление о "совсем пропащих".

Прежде чем отправиться в небольшое путешествие в прошлое к истокам современных молодежных движений, нам необходимо сказать несколько слов касательно литературных материалов и свидетельств, с которыми нам приходится работать и на которые мы опираемся, стараясь воссоздать по возможности наиболее полную картину развития неофициальных движений советской молодежи.

В США, Англии и, надо полагать, и в других западноевропейских странах существует поистине грандиозная литература, посвященная молодежным движениям, начиная с периода после окончания Второй мировой войны, -- битникам и хипстерам 50-х годов, хиппи и контркультуре 60-х и ранних 70-х годов, панкам поздних 70-х и ранних 80-х и т. д.

Жанровый объем литературы здесь весьма широк: от журнальных статей на темы молодежи до необъятного количества магистерских и докторских диссертаций всевозможных социологов, антропологов, философов, культурологов, психологов, педагогов, музыковедов, историков искусства, от воспоминаний участников движений, членов коммун и богемных кружков (как например автобиография Mark Vonnegut, сына писателя[11]), автобиографий рок-музыкантов и их антуража до международных бестселлеров на темы контркультуры (таких, как социофилософское

---

[11] См. Mark Vonnegut, <u>The Eden Express</u>, (New York: Bantam, 1975).

раздумье Reich The Greening of America [12]), или произведения художественной литературы, впитавших в себя квинтэссенцию периода и ставших своего рода его литературными манифестами (книги таких писателей, как J. Kerouac, N. Mailer, K. Kessey, W. Brautigan, K. Vonnegut и т. д.).

Видно, что явление молодежного бунта и перестройки сознания молодежи не только привлекло внимание и интерес профессионалов-ученых, изучающих подобного рода явления, но и глубоко задело сознание и совесть литераторов Америки, заставило их думать о себе, спорить, ругаться, восторгаться, осуждать -- т. е. заставило реагировать, не оставило американскую литературу безразличной.

Отнюдь не такова ситуация сложившаяся в современной русской литературе.[13] Каким-то образом, неподдающимся умыслению, эта "великая гражданственная литература", литература, столь чуткая к "ритмам времени" и "дыханиям эпохи", умудрилась полностью "прозевать", "проворонить" свою молодежь. И хотя написаны на "молодежную тему" тонны никому не нужных книг, авторы их, как будто будучи в сговоре друг с другом, умудрились ничего серьезного не сказать и ничего значительного не отметить в жизни, идеях и проблемах молодежи.

И это не является преувеличением, а то, как иначе объяснить почти полное отсутствие в этой литературе упоминания о таких явлениях, как молодежная контркультура, неофициальные движения молодежи, молодежные моды, почти поголовное увлечение советских молодых людей рок-музыкой, не говоря уже о полном игнорировании авторами такого важного пласта современного русского языка, как молодежный сленг.

---

[12]Charles A. Reich, The Greening of America, (New York: Bantam, 1971).

[13]Под "современной русской литературой" мы понимаем, как официльную советскую русскую литературу так и неофициальную советскую русскую литературу и русскую литературу Зарубежья.

Правда кто-то что-то где-то когда-то пытался сказать или показать более или менее честно и откровенно, не следуя всеобщему шаблону показа "борьбы лучшего с хорошим". Таким авторам, немного намекавшим на истинное состояние духа советской молодежи, ее реальные интересы и проблемы, является например Владимир Тендряков, который, хотя никогда и не попадал в десятку (видимо, не сильно пытаясь), но все же смог более или менее близко подойти к проблематике современной ему молодежи, как, например, в повестях Ночь после выпуска и Весенние перевертыши.[14] Таковы и драматурги Михаил Рощин и Виктор Розов. Рощин в пьесе Валентин и Валентина[15] впервые в современной советской драматургии развивает тему молодежной сексуальности, а Розов в своей пьесе "В Дороге"[16] показывает протестующего молодого нигилиста -- эдакого столичного "хипстера", переживающего экзестенциалистическия кризис и, к сожалению, "очищающегося" в конце, пройдя "крещение трудом".

Можно назвать и еще несколько имен писателея, отличившихся подобным же образом, но в этом нет особой нужды, ибо их работы по сути ничего не добавляют..

Более или менее светлым пятном на всеобщем фоне выделяются представители так называемой "молодежной прозы"[17] 60-х годов -- В. Аксенов, А. Битов, А. Гладилин, В. Войнович, И. Зверев, В. Конецкий и ниже мы будем более детально говорить о произведениях некоторых из них.

В целом же, в изображении советскими писателями молодежи картина сложилась глубоко неадекватная. И

---

[14]См. Владимир Тендряков, "Ночь После Выпуска," Новыя Мир, №9 (Сентябрь 1974), и " Весенние Перевертыши," Перевертыши, (Москва: Современник, 1974).

[15]Михаил Рощин, "Валентин и Валентина," Пьесы, (Москва: Искусство, 1980), стр. 203-279.

[16]Виктор Розов, "В Дороге," Избранное, (Москва: Искусство, 1983), стр. 229-306.

[17]См. Deming Brown, "The Youth Movement in Short Fiction," Soviet Russian Literature Since Stalin, (Cambridge: Cambridge University Press, 1978), p. 180-217.

полностью списывать эту неадекватность на несвободу, десятилетиями царившую в русской литературе, нельзя. Нельзя хотя бы и потому, что подобная же ситуация имеет место и в официальной, и в нонконформистской русской литературе. Если всякого рода Д. Гранины, В. Быковы, Б. Васильевы, Ю. Бондаревы, В. Лихоносовы и т. д., опасаясь за "проходимость" своих произведения через руки цензуры, не могли (допустим) говорить в них о контркультурных отклонениях "самой передовой в мире" советской молодежи, то неофициальных и эмигрантских авторов, как известно, за руку никто не держал -- однако никто из них, включая корифеев "свободной" русской литературы, таких, как В. Максимов, В. Некрасов, А. Синявский, Ю. Алешковский, В. Попов и т. д., никогда ничего не сказал об истинном состоянии сознания советской молодежи.

Нельзя также списывать этот глубокий недостаток на возраст этих писателей. Kurt Vonnegut, например, тоже выходил за возрастные рамки членов молодежной контркультуры, когда писал свой Breakfast for Champions.[18] Однако это не помешало ему уловить и учуять "пульс времени" . . .

Подобное отношение неофициальных русских писателей к молодежной проблематике, на наш взгляд, не является случайным.

В этой связи у нас рождается следующая гипотеза -- негативное (наплевательское, безразличное) отношение этих авторов к факту существования молодежных движений и контркультуры, не позволившее им даже заметить и отметить этих явления в своих произведениях, в целом является продолжением советской официальной линии по отношению к ним. Слишком много грязи и клеветнических помоев было вылито на западных хиппи и слишком большие усилия приложила официальная советская пресса, чтобы доказать, что

[18]Kurt Vonnegut, Breakfast of Champions, (New York: Delacorte Press, 1973).

у нас никаких хиппи нету и быть не может и что рок-музыка -- это вреднейшая зараза, пришедшая с запада для того, чтобы это отношение было другим. Так, Л. Алексеева пишет, в уже приводившейся статье о судьбе рок-музыки в СССР в 60-е и 70-е годы: "Soviet newspapers and the entire educational system violently opposed this "decadent" Western "ideological diversion."[19]

Старшее поколение писателей, официальных и неофициальных едино, видело в увлечениях современной молодежи проявление крайней моральной испорченности, духовную болезнь, декаданс и не хотело даже задуматься об их источниках и причинах. Официальные, как всегда, замалчивали или говорили неправду или полуправду, а неофициальные попросту махнули на молодежь рукой или смотрели на молодежные движения и контркультуру с непониманием или осуждением.

Подобное отношение, к сожалению, стало доминирующим в русской литературе, и на проблематику молодежи "махнули рукой".

Сказанное выше, конечно, является гипотезой и требует своего отдельного исследования, проводить которое не является нашей целью.

2. Литературные материалы к изысканию.

Наша же цель - попытаться, на основании доступного нам литературного материала, восстановить картину бытия и духовного развития нонконформистской молодежи Советского Союза. В этой связи нам предстоит поистине археологическая работа, чтобы по имеющимся у нас, откопанным в литературных произведениях современных русских писателей крохам, намекам, оговоркам, недосказанностям, умудриться сложить эту картину.

[19]Л. Алексеева, цитировавшаяся статья в Across Frontiers.

Недостаточное количество адекватного и качественного материала на эту тему вынуждает нас к созданию своего рода мозаичного полотна прошлого. Эта попытка воскрешения прошедшего времени, эпохи хронологически не удаленной, но по количеству непосредственных данных о ней сходной с мезозоем, подобна тому, как палеонтологи склеивают из кусочков окаменевших костей своих динозавров. Так и нам придется, пользуясь фрагментами, попытаться доказать, что -- да, советские хиппи были реальностью в Советском Союзе, что -- да, советская молодежь слушала рок-н-ролл и сходила от него с ума, что она -- да, принимала наркотики, рвалась на баррикады, протестовала бурно и пассивно, уходила от общества, уклонялась от воинской повинности, попадала в сумасшедшие дома, путешествовала автостопом по стране, жила в коммунах и верила в свободную любовь.

В решении этой задачи нам приходит на помощь лингвистика -- точная наука, оперирующая неоспоримыми фактами. Фактами, подобными тому, что если есть специфические "молодежные" слова, то значит существовали и группы, их использовавшие, но об этом подробно во второй части нашего исследования.

Литературные же материалы, на которые мы опираемся в наших изысканиях, могут быть отнесены к трем группам:

К первой относятся свидетельства о молодежных движениях, настроениях и моде, находимые в художественных произведениях современных русских беллетристов, т.е. в их рассказах, повестях и романах. Здесь в ход идут как прямые свидетельства, так и косвенные и даже намеки, которые мы берем на себя смелость интерпретировать.

Принимая во внимание тот факт, что свидетельства эти сделаны на страницах художественных произведении авторами, пишущими художественную прозу и в силу этого склонными к субъективному видению мира, своих героев и их культурной, общественной и политической ситуации, и по сути не претендующими (хотя часто и претендующими) на объективность и документальность, мы делаем оговорку, что

подобного рода произведениям можно доверять как документам, лишь с оглядкой и всегда надо иметь в виду их художественное происхождение.

Ко второй группе относятся произведения, которые мы, с некоторой натяжкой, поместим под объединяющим названием "воспоминания и автобиографии". Это относительно небольшая группа литературных текстов, вмещающая как художественно переосмысленные воспоминания очевидцев, так и документальные, с уклоном в журналистику.

В третью группу входят работы русских советских авторов, относящиеся к разряду чистой журналистики, и советские социологические исследования на эту тему. К этой же группе относятся и исследования на темы советской молодежной культуры и рок-музыки, написанные западными журналистами и учеными.

В нашем исследовании мы предпочли, однако, не придерживаться этой условной группировки, а использовать материал как бы вперемешку, объединяя его тематически, а не по формальной принадлежности.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ:

РЕВОЛЮЦИОНЕРЫ УЗКИХ БРЮК.

I. ТАНЦУЮЩИЕ СО СТИЛЕМ.

Первая глава.

В начале этой главы оговорим два важных вопроса.

Первый, что мы понимаем под молодежью? Каков возрастной охват рассматриваемой нами социальной группы?

Решая данный вопрос, английский советолог и специалист по советским молодежным движениям Jim Riordan говорит во введении в свою книгу Soviet Youth Culture, что некоторые западные ученые относят к молодежи так называемых "тинэйджеров" или "надцатилетних": "To some western scholars youth is confined to the teenage years".[1] Советские же ученые значительно расширяют данную группу: "Typically, Academician Yakovlev, secretary of the party central committee, puts "Soviet youth in the 14-32 age band", сообщает Riordan и заключает: "This makes it a sizeable group. [ust over ten years ago, in 1977, there were some seventy million people in the 15-30 age group, but with the falling birth rate, the number has declined to sixty-four million in 1987, just under a quarter of the total Soviet population."[2] (Персонально мы придерживаемся точки зрения академика Яковлева.)

---

[1] Jim Riordan, ed., Soviet Youth Culture, (Bloomington: Indiana University Press, 1989), p. IX.

[2] Ibid.

Так или иначе, но 64 миллиона -- это огромная группа, и в этой работе мы, конечно, отнюдь не говорим о течениях и движениях, охватывающих ее в целости.

У нас речь идет прежде всего о городской части советской молодежи и, еще более сужая группу, добавим -- о ее наиболее передовой части, своего рода социальном "авангарде", т.е. тех молодых людях, что настроены прозападно и открыты культурным, литературным, социальным и модным его влияниям. Так что предметом нашего исследования являются всецело -- новейшие наследники Чаадаева, новейшие "западники". Молодежные же движения, не относящиеся к данной сфере философских воззрения -- всякого рода "новейшие славянофилы", подобные входящим в пресловутую "Память" или в печально известную юношескую организацию молодых ультрасоветских патриотов "Люберы"[3] остаются за пределами наших интересов и обсуждаются только по мере надобности.

Другим важным вопросом, который нам предстоит здесь обсудить, является периодизация молодежного движения в СССР.

В принципе этот вопрос сложности не представляет. Эта периодизация буквально связана с политическими событиями в Советском Союзе и развитием советской общественно-политической и художественной мысли.

Так первый этап молодежного движения относится большинством исследователей к периоду послесталинской "оттепели". Такого мнения, к примеру, придерживаются Л. Алексеева в своей уже приводившейся выше статье[4] и Tanya Frisby, английская исследовательница советских молодежных движения, в статье "Soviet Youth Culture".[5]

---

[3] О них см. в той же книге, статью Jim Riordan, "Teenage Gangs, "Afgantsy" and Neofascists," pp. 122-142.

[4] L.Alekseeva, "Independent Youth Groups in the USSR," Across Frontiers, #1 (Winter 1988), p. 4-5,32.

[5] Tanya Frisby, "Soviet Youth Culture" in Soviet Youth Culture, edited by Jim Rioprdan (Bloomongton: Indiana University Press, 1989), pp. 1-15.

Мы склонны относить начало первого этапа советских молодежных движений к 1953 году и к периоду, последовавшему сразу за смертью Сталина. Этот период переживает кризис в 1962 году, связанный со снятием Н. С. Хрущева и общим крушением надежд, питавших молодежь со дня смерти Сталина. Однако своего конца этот период достигает в 1968 году, когда в августе месяце под колесами советских танков погибла "пражская весна".

С точки зрения соотнесенности с общественно-политическими событиями советской жизни этот период хорошо охарактеризовали популярные эмигрантские литературные критики П. Вайль и А. Генис в своей книге Современная Русская Проза в главе, посвященной В. Аксенову: "Поздние шестидесятые начались с 1968 года, а до того были незабвенные полтора десятка лет, отмеченные, с одной стороны, -- танками в Будапеште, а с другой, -- танками в Праге. В эти годы -- между танками -- поместилась вся либеральная общественная мысль послевоенной Советской России (включая и молодежные движения М. И.). С августа 68 г. началось умирание."[6]

Итак, с 68 года начался новый период молодежного движения: на смену надеждам пришло разочарование и сомнения переросшие к 74 году в отчаяние и апатию, когда, по словам Вайля и Гениса, "не стало ни Нового Мира, ни той Юности, ни Солженицына. Когда каждый месяц три тысячи человек уезжали из страны, чтобы уже не вернуться."[7]

Этот же период стал для советской молодежи временем первого знакомства и увлечения западной рок-музыкой и начала развития советского рока. К 68 году можно отнести зарождение движения советских хиппи -- предмета нашего особого интереса. Хотя для большей точности надо отметить, что в циркулирующем в самиздате манифесте советских

---

[6]Петр Вайль, и Александр Генис, Современная Русская Проза, (Ann Arbor: Hermitage, 1982), стр. 80.
[7]Там же.

хиппи под названием: "Идеология Советских Хиппи" и подписанным Инициативной Группой хиппи Москвы, Киева, Львова и других городов СССР[8], рождение советского хиппизма относится к 68 году. и его распространение приходится на ранние 70-е годы.

Пользуясь нашей шкалой координат, т.е. соотнося молодежное движение с общественно-историческими событиями в Советском Союзе, имевшими место в данный период, можно сказать, что второй период молодежного движения закончился лишь недавно -- с приходом к власти М. Горбачева в 1985 году и с началом благодатной "перестройки".

Однако подобного рода суждение кажется нам не совсем верным и потому, отступая от этой системы координат добавим к ней еще один важный критерия -- степень развития рок-музыки и самих молодежных движения, и тогда мы сможем заметить, что духовно второй период закончился к 80-ому году. Именно к этому году рок-музыка, эта объединяющая молодежь сила, претерпела глубокий кризис (в международном масштабе), будучи временно подавленной наступлением новейших музыкальных жанров -- "диско", "джаз-рока", "панк-рока", и рок-н-ролл, как он был известен в 60-е и 70-е годы кончился -- "умер", как говорили его поклонники.

К восьмидесятому же году на смену экзистенциалистическим мечтателям-хиппи пришли воинственные советские панки. И наконец приблизительно в этом же году произошел исторический перелом в советской рок-культуре, а именно: советский рок запел по-русски, отвернувшись от бывшего стандартным в течение

---

[8]Инициативная Группа Хиппи Москвы, Киева, Львова и других городов СССР, "Идеология Советских Хиппи, 1967-1987", День за Днем, Ежемесячныя Информационныя Бюллетень Группы за Установление Доверия Между Востоком и Западом -- Независимого Движения Сторонников Мира в СССР, Москва, №7 (Июль 1987). Опубликовано в Материалы Самиздата, выпуск №46/87 (Архив Самиздата, Радио Свобода, 4 Декабря 1987), стр. 22-29.

десятилетий английского языка и западного рока как установленного для советских музыкантов критерия оценки музыкального уровня и занялся самостоятельным национальным поэтическим и музыкальным творчеством на рок-основе.[9]

Итак, с 80 года начался третий этап молодежного движения, длящийся с изменениями по сей день.

Конечно, период перестройки можно выделить и в особый, отдельный, четвертый период молодежных движений, со всем его многообразием Неофициальных Молодежных Объединений (сокращенно НОМ) и прочих молодежных групп.[10] Однако фундамент этому развитию заложили события, имевшие место в районе 80-го года и приводимые нами выше, как доказательство окончания второго периода приблизительно к этому времени, и потому мы предпочитаем рассматривать перестройку как новую, более интенсивную фазу третьего периода, длящуюся по сей день.

Вторая глава.

Начиная эту главу, нельзя не сказать несколько слов в качестве дифирамба Василию Аксенову.

Каким-то непонятным образом получилось так, что во всей русской/советской литературе последних 30 лет не было и нет другого писателя, который бы столь чутко слышал "ритмы времени" и который бы столь же четко отобразил свою эпоху, как он. Именно Аксенов (и в полной мере только он) отразил и запечатлел на своих страницах облик молодежи

---

[9] См. Artemy Troitsky, Back in the USSR: the True Story of Rock in Russia, (Boston: Faber and Faber, 1988), p. 63.

[10] См. о неофициальных молодежных объединениях в книге Jim Riordan, Soviet Youth Culture, (Bloomington: Indiana University Press, 1989) и в его статье "Soviet Youth: Pioneers of Change," Soviet Studies, vol. XL, #4 (October 1988), pp. 556-572.

50-х, 60-х и 70-х годов и особенно "авангардной" части этой молодежи -- "стиляг" 50-х, "звездных мальчиков" 60-х и даже хиппи 70-х. Он единственный, кто в относительной полноценности сохранил для нас их портреты -- их внешний облик, привычки и маньеризмы, взгляды на жизнь и, конечно, же их язык. По словам Вайля и Гениса из приводившейся уже книги ". . . именно он, Аксенов, наверное, точнее, чем любой другой русский интеллигент, своей жизнью и своим творчеством создал модель российского интеллигента (от себя добавим: молодого интеллигента М. И.). Почти с полным совпадением аксеновские опыты соответствовали последовательно прозрению конца 50-х, надеждам конца 60-х и отчаянию начала 70-х."[11] Критики характеризуют Аксенова с иронической ухмылкой в сторону автора статьи "Лев Толстой как зеркало русской революции"[12] -- "Василий Аксенов как зеркало русского либерализма."[13] Переиначив, от себя скажем: "как зеркало молодежных движений в СССР." К сожалению, только он оказался единственным в своем роде "зеркалом". . .

Что вполне могло бы навести на мысль -- а не отменяет ли аксеновское исключение правила, т. е. не является ли сказанное им о советской молодежи выдумкой его же аксеновского разбойного воображения? Не придумал ли он всех этих "стиляг" и "хиппи" с их джинсами и сленгом, коли они не встречаются на страницах книг других авторов?.

Удивительно, но Аксенов ничего не выдумал, и тому есть доказательства. Однако, он наш лучший и наиболее правдивый источник информации, без него молодежные движения в СССР можно было бы захоронить.

Всегда, даже в наиболее темные годы сталинского террора в Советском Союзе существовали молодежные объединения, не политические, а в основном объединяющие

---

[11] П. Вайль и А. Генис, Современная Русская Проза, стр. 80-81.

[12] См. статью Ленина "Лев Толстой, как Зеркало Русской Революции" в книге В. И. Ленин о Толстом, (Москва: Современник, 1978), стр. 48-54.

[13] Вайль и Генис, там же.

молодых людей схожих интересов -- авиамоделистов, лыжников, коллекционеров марок и т. п. Интеллектуальная студенческая молодежь объединялась в кружки богемного характера -- поэтические, драматические и т. п. (Что, быть может, в своей основе восходит к давней российской традиции имевшей начало еще в 18 веке -- традиции интеллектуальных кружков-салонов, кружков-приятельских компаний объеденявших русских интеллектуалов со схожими взглядами и интересами. Достаточно вспомнить такие чрезвычайно важные в культурном отношения кружки, как "Кружок любителей российских древностей князя А.И. Мусина-Пушкина, Арзамас В.А. Жуковского, кружок любомудров князя В.Ф. Одоевского, кружки Н.В. Станкевича и М.В. Петрашевского и т. д.) О такого рода киевском кружке середины тридцатых годов говорит в своем рассказе "Кира Георгиевна" Виктор Некрасов: "Венька ввел ее (Киру Георгиевну М. И.) в кружок поэтов. Там оказалось еще веселее. Читали друг другу стихи, свои и чужие, украинские, русские, спорили, острили, бродили по ночам по надднепровским .паркам, немножко пили -- не столько по охоте, сколько для взрослости . . . "[14] ". . . одним словом, все то, что на пресном языке ее родителей называлось страшным словом "богема"[15]

Как мы видим, это объединение было совершенно невинным, но и за участие в нем, а тем более за "богемный" образ жизни, муж героини рассказа поплатился долгими годами лагерей.

Об этом же свидетельствует Людмила Алексеева в своей уже приводившейся статье "Independent Youth Groups in the USSR": "In 1945, for example, five Moscow students were sentenced from 4 to 7 years for founding a "Society for poor sibarites" whose

[14]Виктор Некрасов, "Кира Гиоргиевна" New Voices: Contemporary Soviet Short Stories, (New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1966), стр. 84.

[15]Там же, стр. 85.

only requirement for membership was to invent free entertainment for everybody."[16]

Очевидно, что подобного рода объединения по сути были просто дружескими компаниями молодых людей, любивших проводить вместе время. Эти компании не имели (не могли иметь, принимая во внимание суровость времен) политического характера или своей даже слабо сформулированной идеологии. Эти объединения имели частный, локальный характер -- часто формировались одноклассниками или сокурсниками по месту учебы и редко выходили за рамки того или иного учебного заведения. Массового характера они не принимали, да и по известным причинам (из которых не последней являлась осторожность), принять они не могли. Движениями эти объединения молодежи назвать еще невозможно.

Судя по имеющимся в нашем распоряжении свидетельствам, первое более или менее массовое движение молодежи зародилось в СССР в ранние пятидесятые годы незадолго до или сразу же после смерти Сталина в 1953 году. Участников этого движения называли "стиляги", что разумеется идет от слова "стиль" и что подразумевает чрезвычайную увлеченность участников этого движения "стилем" -- т. е. внешней стороной жизни -- своим костюмом, прической, походкой, маньеризмами, всякого рода "модными" или, как тогда выражались, "стильными" аксессуарами. Стиль же, конечно, не был своим доморощенным, советским. Нет, он шел с запада и в основном из-за океана, из Америки, и потому можно с уверенностью сказать, что все стиляги без исключения были настроены прозападно.

Логичнее всего предположить, что первые стиляги появились в СССР все-таки после смерти Сталина, выйдя на свет в благодатные дни наступившей "оттепели". Но Василия Аксенов в своей книге В Поисках Грустного Беби, посвященной его впечатлениям о жизни в Америке, свидетельствует, что

[16]Alekseeva, p. 4.

его первое знакомство с настоящими стилягами произошло в Москве в 1952 году на "великосветском" приеме в доме некоего важного западного дипломата, где собралась московская "знать" и куда он, Аксенов, тогда девятнадцатилетний студент, только что прибывший в столицу из провинциальной Казани, оказался случайно приглашенным.

Надо сказать, что дома, в Казани, Аксенов со товарищи тоже пытались быть непоследними вахлаками и по-своему стремились угнаться за модой -- их подружки вязали им свитера с оленями и вышивали их галстуки изображениями ковбоев и кактусов. Но, увы, говорит Аксенов, это была лишь жалкая подделка. Московские же модные молодые люди вели себя, как истинные иностранцы "оттуда" и были одеты во все настоящее -- "made in USA".

"Сидя в углу, я смотрел, как передвигаются по затемненной комнате загадочные молодые красавцы. Разделенные на пробор блестящие волосы, белозубые сдержанные улыбки, сигареты "Кэмел" и "Пэл-Мэл", словечки "дарлинг", "беби", "летс дринк". Парни были в пиджаках с огромными плечами, в узких черных брюках и башмаках на толстой подошве,"[17] -- вспоминает Аксенов. И если внешний облик московских стиляг поразил его и вызвал легко понятную зависть, то столкновение с первым проявлением их идеологии совершенно оглушило юного провинциала: "Девушка, с которой я танцевал, задала мне страшный вопрос: "Вы любите Соединенные Штаты Америки?"[18] Молодой Аксенов пробормотал что-то невнятное. Да и как мог он сказать что-либо иное, когда на дворе стоял 52-ой год и еще долбили в лагерях мерзлую землю "безродные космополиты", а газеты каждодневно изливали на дядю Сэма, оскалившего свои

[17]Василий Аксенов, В Поисках Грустного Беби. (New York: Liberty Publishing House, 1987), стр. 15.
[18]Там же, стр. 14.

острые "империалистические" зубы, ведра помоев обычной лжи . . .

Девушка же, однако, придерживалась иных взглядов: "Я люблю Соединенные Штаты Америки! [] Ненавижу Советский Союз и обожаю Америку!"[19] -- сказала она.

По собственному свидетельству, от такого высказывания Аксенов на мгновение лишился дара речи . . . Правда, впоследствии выяснилось, что девушка была дочерью высокопоставленного офицера КГБ, что, видимо, объясняло смелость ее поведения.

Так или иначе, но идеология стиляг в какой-то мере уже видна из этих ее слов: стиляги верили, что все американское -- это хорошо, интересно и элегантно, а все советское -- скверно, скучно и неказисто. С Америкой была связана мечта об иной, невероятной жизни, где элегантные **"чуваки"**[20] и **"классные"**[21] **"чувихи"** ходят по барам, слушают там запретный джаз, пьют **"фирменный"**[22] виски, курят виргинские сигареты, непринужденно спят друг с другом -- и все это происходит в атмосфере полнейшей личной и творческой свободы: хочешь -- выражай себя через моду, хочешь -- играй на саксофоне -- т.е. это мир полностью, диаметрально противоположный смертельно надоевшему советскому, где все "нельзя", включая одежду и прически, где постоянная пропаганда и где ничему нельзя верить.

Вера стиляг в Америку была их идеологической установкой, их духовным бунтом, "революцией". Аксенов подтверждает эту нашу мысль, говоря следующее: "Так возникал в воображении нашего поколения странный,

[19]Там же, стр. 15.
[20]Чувак, и. м. р. и чувиха, и. ж. р. -- На сленге стиляг и в последствии в сленге хиппи означает: парень/девушка. См. в нашем Словаре Сленга Советских Хиппи в аппендиксе.
[21]Классный, ая, ое. -- хороший, высокачественный. См. Словарь.
[22]Фирменный, ая, ое. -- изготовленный западной фирмой. См. Словарь.

немыслимо идеализированный, искалеченный, но и удивительно истинный, если говорится о каком-то нервном, астральном ее контуре, образ Америки. Анализом этого явления тогда мало кто занимался, да и сейчас, кажется, не очень-то занимаются. Не претендуя на анализ, а только лишь глядя с расстояния в тридцать лет, могу сказать, что культ Америки возник в нашем поколении благодаря его стихийной, поначалу совсем неосознанной антиреволюционности. Так называемая "романтика революции" к возрасту юности нашего поколения почти уже испарилась. Звучит неправдоподобно, но уже начала возникать "романтика контрреволюции".[] В отличие от Горького, Пильняка, Маяковского, мы подсознательно отказывались видеть в революции некий очищающий вселенский потоп, потому что вместо очищения он приносил столь же кровавый, сколь и тоскливый быт сталинщины. Америка возникала в тумане как новая альтернатива древнему и тошнотворному делу социальной революции, то есть восстанию рабов против господ."[23]

На основании сказанного Аксеновым о мире стиляг можно сделать вывод, что на формирование их бунтарского мировоззрения влияли три культурных фактора: кино, музыка и одежда.

Все три явления, разумеется, имели значение только в их западном, преимущественно американском варианте: не в советских же ботинках фабрики "Скороход" было ходить, не слушать же какие-нибудь "Подмосковные вечера" Соловьева-Седого.

Кино -- захваченные в Германии во время Второй мировой войны и потому так называемые "трофейные фильмы", включавшие в себя небольшое количество американской классики 30-х годов, -- впервые показало поколению 50-х годов, как эти американцы действительно выглядят в жизни, как они ходят, говорят, танцуют, целуют своих возлюбленных. Молодые люди смотрели и

[23]Аксенов, Беби, стр. 21.

пересматривали эти фильмы, ставшие для них окном в чужой, но столь привлекательный мир, буквально десятки раз подряд.

Один из приятелей Аксенова, будучи уже высокопоставленным офицером советских ВВС, как-то сказал ему: "Большую ошибку допустил товарищ Сталин, разрешив нашему поколению смотреть те "трофейные фильмы".[24]

Не менее серьезную разлагающую роль в среде молодежи играла и музыка -- американский джаз. Джаз доносил до них звуки Америки, усугубляя еще более тоску -- по несбыточному, по чужой, но столь страстно обожаемой стране. Пластинок или качественных фабричных записей тогда почти невозможно было достать даже в Москве. Они были достоянием немногих счастливчиков. Музыка в основном записывалась энтузиастами-умельцами самодельным способом на рентгеновскую пленку, отсюда и пошло знаменитое выражение 50-х годов, применяемое к подобного рода "пластинкам" -- "джаз на костях" -- там "среди теней ребер и альвеол"[25] таилась сильнейшая по своей будоражащей бунтарской силе музыка.

Аксенов рассказывает, что "джаз в те времена был и в самом деле американским "секретным оружием". Радиостанция "Голос Америки" в Танжире каждую ночь передавала двухчасовую джазовую программу. Мечтательные русские мальчики 50-х годов росли под звуки эллингтоновского "Take the "A" Train" и под бархатные перекаты голоса джазового комметатора Уилиса Кановера. Музыку записывали на допотопных магнитофонах, а потом играли сами на полуподпольных джазовых вечерах, нередко сопровождавшихся драками с комсомольской дружиной и вмешательством милиции. Клочки музыки, обрывки информации создавали золотое свечение ауры, поднимавшейся над горизонтом на закате, над недоступным и таким желанным Западом и над самым западным западом, над

[24]Там же, стр. 20.
[25]Там же, стр. 20.

Америкой."[26] И это в то время, когда джаз по-прежнему еще назывался в СССР с легкой руки М. Горького "музыкой толстых" и когда официальное отношение к нему было подобно данным пародийным строчкам Аксенова: ". . . строителям коммунизма джаз не нужен, вся эта херня не нужна. Им песня нужна, романтика!"[27] Но стиляги с презрением отворачивались от всяческой отечественной романтики.

Одежда являлась для них еще одним окном на запад. По этому поводу Аксенов сообщает следующее: "Одежда из Америки фетишизировалась. По Невскому проспекту в Ленинграде ходила толпа стиляг. Дергая конечностями (так, им казалось, должны были вести себя американцы на Бродвее: кстати, и Невский проспект они называли "Бродом"), они пели: "Я девушку встретил прекрасней зари, зовут ее Пегги Ли!" В самом первом фельетоне о стилягах, говорилось о парнях, разгуливающих по Невскому в галстуках со звездами и полосами."[28]

Именно эта одежда, эта походка, эти необычные "несоветские" маньеризмы привлекали внимание и будоражили советскую общественность, вызывая ее гнев: хорошие люди не могут уделять много внимания своему внешнему облику. Во внешнем виде стиляг простой советский человек чувствовал вызов, угрозу, и потому стиляги в общем-то были прикованы географически к своим постоянным местам встреч: своим определенным районам города, своим ресторанам и танцплощадкам, где они могли чувствовать себя безопасно и не вызывать насмешек и ругани посторонних.

Обычно такое место встреч находилось где-нибудь в самом центре города -- отсюда и другое, постепенно сформировавшееся название подобной модной молодежи -- "центровики" или "мальчики из центра", упомянающиеся

---

[26]Там же, стр. 20
[27]Там же, стр. 308.
[28]Там же, стр. 20.

Аксеновым несколько позднее, уже в 60-е годы в Звездном Билете.[29]

Именно за их внешний вид, порою карнавально нелепый и карикатурный в своей тщетной попытке выглядеть "совсем как на западе", стилягам больше всего доставалось от советской прессы. Сатирические издания типа журнала Крокодил, пестрели карикатурами, подобными этой, описанной Вайлем и Генисом в их книге Современная Русская Проза и зараженной ядом иронии, направленной против самого Аксенова и изображенных им стиляг 60-х годов: "Еще в 1961 году в журнале Крокодил появилась карикатура. Длинноволосый юнец с повестью Звездный Билет под мышкой беседовал с длинноволосым неондертальцем из фильма "Человек ниоткуда": "Вы откуда? -- Ниоткуда. А вы куда? -- Никуда."[30]

Оговорка: герои Звездного Билета, люди ранних шестидесятых годов, могут вполне правомочно называться стилягами, так как название это сохранялось за "супермодными" молодыми людьми до середины этой декады, но по сути они уже являются некой новой разновидностью движения стиляг, которую мы постараемся определить ниже, когда будем обсуждать более поздний период истории этого движения.

Мода стиляг на одежду часто доходила до абсурдной нелепости. Так в середине шестидесятых годов особой популярностью пользовались у них расширяющиеся книзу брюки "клеш", в которые, в их нижней части, вшивались всякоразные цепочки и клинья яркой ткани и навешивались колокольчики. Видимо эта мода была "слизана" с фотографий западных звезд рок-н-ролла, таких, как Little Richard или James Brown.

---

[29]Василия Аксенов, "Звездный Билет," Собрание Сочинения, т. 1 (Ann Arbor: Ardis, 1987), стр. 297.
[30]Ваяль и Генис, стр. 80.

Можно представить себе, что наряженные подобным образом молодые люди, расхаживающие по советским улицам, действительно порою выглядели нелепо. Тем более в глазах у старшего поколения, прошедшего войну и прочие ужасы и трудности и потому напрочь отвыкшего заботиться о таких маловажных вещах, как свой собственный внешний облик, и видящего в подобного рода интересах ничто иное, как проявление испорченности, бездуховности, классовой несознательности, готовность "идти на поводу" у западных идеологов и чуть ли не провокационную акцию, совершаемую по тайному наущению CIA.

И потому, как уже говорилось, стиляги подвергались немилосердным атакам в советской прессе со стороны всякого рода педагогов, "молодежных идеологов" и прочих заинтересованных лиц. Так в середине пятидесятых годов был популярен злобный сатирический плакат, направленный против стиляг, изображающий "сверхмодную" пару молодых людей, одетых во все соответствующее им "стиляжье" обмундирование, от которых в ужасе и отвращении отворачивается группа "нормальных" людей. Подпись внизу говорила:" Мы очистим наши улицы от таких шокирующих пар."[31]

Интересно, что стиляги высмеивались за их внешний вид не только в прессе, но и в кино, и не только в сатирическом киножурнале С. Михалкова Фитиль - киноварианте Крокодила. Например, в популярном в Советском Союзе в середине шестидесятых годов художественном фильме Три Тополя на Плющихе с участием известных актеров О. Ефремова и Т. Дорониной по поводу стиляг авторы проходятся следующим образом: Провинциалка, прибывшая в Москву, колесит на такси по городу в поисках нужной улицы. На одном углу героиня просит водителя остановить машину у тротуара,

---

[31]Приводится в книге Artemy Troitsky, Back in the USSR, (Boston: Faber and Faber, 1988), p. 17. (Перевод наш М. И.) Эта книга представляет большой интерес для наших изысканий ниже мы уделим ей значительное внимание.

подле двух, стоящих к ним спиной молоденьких модниц в широченных брюках и с длинными распущенными волосами: "Скажите девушка," -- обращается героиня к модницам. Те оборачиваются и провинциалка в ужасе забивается в глубь машины: у "девушек" грубые мужские физиономии . . .

Третья глава.

Интересные, полные любопытных деталей сведения о стилягах мы находим в вышедшей в 1988 году в Англии и в США в переводе на английский язык книге московского критика и историка советской рок-музыки Артемия Троицкого (Artemy Troitsky) Back in the USSR.[32]

Книга эта является важнейшим и на сегодняшний день уникальным явлением и представляет собой одновременно историю молодежных движений в СССР, энциклопедическую историю советской рок-музыки с анализом ее основных направлений и авторский мемуар. Стилистически неряшливая и неровная, тем не менее эта книга представляет собой кладезь информации и включает в себя интервью с очевидцами и участниками событий, интереснейшие цитаты из песен, историю основных рок-групп и своего рода духовную биографию ряда важнейших музыкантов.

Рассказывая о движении стиляг в начале книги, в качестве предыстории к зарождению рок-движения в СССР, Троицкий цитирует свое интервью с одним из виднейших советских рок-музыкантов, ветераном движения саксофонистом Алексеем Козловым, руководителем джаз-рок ансамбля АРСЕНАЛ.

Троицкий называет Козлова: " . . . a genuine surviving (and well-preserved) stilyaga " и объясняет значение этого названия следующим образом: "Stilyagi were a scandalous, outrageous youth

---

[32]Artemy Troitsky, Back in the USSR, (Boston: Faber and Faber, 1988).(В русском варианте эта книга недоступна.)

cult of the 1950s -- the first hipsters, the first devotees of exotic music, the first advocates of an alternative style."[33]

Как мы видим, это описание полностью совпадает с аксеновским описанием стиляг, что подтверждает ясность видения писателя и верность его оценок.

В чем-то Аксенов, как очевидец событий, более осведомлен чем Троицкий. (Троицкий, молодой человек тридцати с небольшим лет, принадлежит к поколению 70-х годов и в стилягах побывать не успел. Он знает о них из чужих уст. Сам же он был участником движения хиппи, о чем тоже рассказывает в своей книге.) Так, Троицкий относит появление движения стиляг к поздним 50-ым годам, в то время, как Аксенов датирует это 52-ым годом, то есть концом сталинской эры.

Специалист по советскому джазу и рок-музыке Frederick Starr, автор истории советского джаза Red and Hot [34], в своей статье, напечатанной в декабре 1988 года в Village Voice Literary Supplement и посвященной анализу книги Троицкого, отмечает эту неверность: " Home-made recordings on X-ray plates and the zoot-suited hipsters (stiliagi) date from the late Stalin era and not the late 1950s, as Troitsky claims."[35] Так что в отношении информации Аксенов и Троицкий взаимодополняют и порою исправляют друг друга. Мы находим, что воспоминания А. Козлова, приводимые Троицким, представляют собой документ редкой важности и потому приводим их почти полностью в пределах этой главы:

"That word -- stilyagi -- was not thought up by us. there was a satirical article in one of the central newspapers... They referred to us as "mold" (a name that didn't catch on) and "stilyagi". So you see it was intended as an insulting nickname, and we didn't like it at all.

---

[33] Ibid. p. 13.

[34] S. Frederick Starr, Red and Hot: The Fate of Jazz in the Soviet Union, (New York: Oxford University Press, 1983).

[35] Frederick Starr, "Rock Around the Block," Village Voice Literary Supplement #70 (December 1988), p. 23.

But the word style was (выделено Троицким. М. И.) key for us. We danced and dressed "in style".

"Dances were basically the centre of existence. At that time, in the early fifties, there were "recommended" dances (the waltz, polka, quadrille) and "not recommended" dances (the tango, foxtrot and others that we knew as the jitterbug and lindy). when an orchestra, on rare occasions, would strike up a foxtrot number, we jumped onto the dance floor and began shaking. We had three dance styles; atomic, Canadian and triple Hamburg. As to where the particular movements for each one came from, I have no idea. Now, having looked at lots of films and music videos, I can say that they were similar to boogie woogie."

"The same thing with clothes -- only much later, in 1971, did I first see a living prototype of our style. That was Duke Ellington, when his orchestra toured here. Narrow short pants, big shoes, long shequered jacket, white shirt and tie. Our ties were bright and long, down below the belt and wide at the bottom. My favorite tie had a silver spider web design; other stilyagi wore ties with palm trees, monkeys, even girls in bathing suits... I thought that was tasteless."

"We had almost nothing from abroad. Everything, including the ties, was home-made, and it was a real event each time a successful new outfit appeared."

"Finally, the haircut. The model, of course, was Tarzan -- long hair combed straight back and smeared generously with briolin, sort of like in the film Grease. The back was turned up with a curling iron (I remember I constantly had burns on my neck), and definitely a straight parting. I even managed to make two partings, symmetrically spaced to the right and left, and combed up high in between. Of course it didn't stay up long, but the main thing was just to get it to Broadway in place to show your mates. Broadway was the stretch on the right side of Gorky Street between Pushkin Square and the Hotel Moskva where all the stilyagi gathered. There was a place there called the Cocktail Hall where we always sat on Saturday and Sunday. The Hall was open until five in the morning, something you won't find now."

"In wintertime our hangout was the Dynamo skating ring. We went there because they played jazz over the PA I even signed up for some kind of special lessons in order to have a pass for that ring. We would skate out in full regalia, in suit and tie just as we did for dances. And with nothing on our heads... it's amazing how healthy we were. we wore high-topped skates and skated all together, against the flow, slipping in and out among the couples in their heavy outfits and hats."

"Basically there were few of us stilyagi around, and almost no girls among us. It took special courage to become a "stylish girl" -- a **chuvikha**[36] as we called them. All schoolgirls were brought up in a very strict spirit; they had identical braids trapped up on top of their head like a halo and identical dark dresses with pinafores . . . whereas our *chuvikhi* had short hair (called a Hungarian cut), shoes with heels, checked skirts. And the suspicious people had about them ran much further. It was assumed that if a girl displayed such a free-and-easy manner in the way she dressed, then she didn't value her "maiden's honour".

"The reaction to us by the people around was always very strong, especially in the transport system, let's say, if one of us was riding along to Broadway. As soon as I entered the tram, everyone there would begin discussing and condemning me: "Ooh, dressed up like a peacock!" or "Young man, aren't you ashamed of yourself, walking around looking like a parakeet?" or "Look, some kind of monkey!" I always stood red-faced. But it was even worse for the girls. I can only imagine the compliments they heard. They were lonely figures, literally. At dances we rarely danced with them; we danced with each other."[37]

В рассказе Козлова мы находим информацию относительно важнейших аспектов существования стиляг, совпадающую со сказанным выше Аксеновым и нами, от их моды на одежду и прическу, их излюбленного время препровождения, о их основных местах встреч в "центрах"

[36]См. Словарь.

[37]Back in the USSR, pp. 13-15.

Москвы и до набора идиотических оскорбления, которыми их одаривали "сознательные" сограждане, черпавшие почему-то вдохновение для своего языкового творчества в животном царстве: "павлин", "канарейка", "обезьяна".

Мрачной нотой звучит в этом рассказе упоминание о трагическом одиночестве партнерш, стиляг из компании Козлова, -- нечто отсутствующее в воспоминаниях Аксенова. это, пожалуй, единственное встречающееся в литературе на данную тему свидетельство о судьбе женщин-стиляг.

В целом видно, что движение стиляг, как таковое, полностью проходит под трагическим знаком одиночества. Это отмечает и Троицкий в своем авторском тексте.

Одиночеством он объясняет факт существования стиляг только в больших городах. При тогдашней советской подозрительности ко всему западному стиляги просто не имели шансов на выживание в маленьких или среднего размера провинциальных городах. Их центрами были, конечно, Москва и Ленинград, плюс столицы прибалтийских республик: Рига, Таллин, Вильнюс и еще, возможно, Львов.

Мода на одежду и маньеризмы стиляг несколько варьировались от города к городу и приобретала незначительные локальные черты, но объединяющей силой их движения являлась любовь к музыке. Троицкий утверждает, что первое поколение стиляг, к которому принадлежал Козлов, не имело еще практически никакого отношения к нарождавшемуся в те годы в Америке рок-н-роллу. В основном они слушали (и об этом выше говорил Аксенов) свой весьма-таки с сегодяшней точки зрения старомодный джаз. Их музыкальными идолами были Louis Armstrong, Duke Ellington, Glenn Miller, чья пьеса "Chatanooga Choochoo" была чем-то вроде их молодежного гимна[38]

Как и Аксенов, Троицкий утверждает, что при всей своей вычурности и внешней нелепости стиляги происходили из всеобщего стремления молодежи к свободе поведения, к

[38]Ibid, p. 15.

уходу от тоскливого бытия советских будней. Он говорит: "The most important thing is this: the stilyagi were the first effort at a youth sub-culture, the first group of offbeat "monkeys" and "parakeets" striving to separate themselves from the grey, respectable world of ordinary "grown-up."[39]

Надо сказать, что стиляги гнались не только за модой и за внешним и потребительским, идущим с запада, особенно из Америки. Стиляги не были единообразной толпой, и среди них существовали внутренние течения, группировки, движения. Интеллектуалам из среды стиляг ветры свободы с запада принесли до тех пор почти неведомое явление американской литературы и западной живописи.

Козлов, который принадлежал к такого рода интеллектуалам, вспоминает:

"We didn't spend our time just dancing to jazz. We read a lot -- Hemingway, Oldington, Dos Passos; and we collected reproductions of the impressionists (We hadn't even heard of abstract painting then). All this was "not recommended" and therefore very hard to get."[40]

Подобные интеллектуалы были своего рода авангардом движения, наиболее идейными и последовательными из стиляг. Все их существование подчинялось своему особому "стиляжьему" образу жизни -- от специфического сленга, которым они пользовались, и мелких маньеризмов и походки до постоянного сидения в кафе и ресторанах и жадного обмена информацией, в которой все они так нуждались.

Козлов с друзьями были стилягами 24 часа в сутки и семь дней в неделю, но существовала в движении и значительная прослойка "одноразовых" стиляг -- наряжающихся соответствующим образом только для похода на танцульку или прогулки в "центрах". На эту тему Козлов вспоминает следующее:

---

[39]Ibid.
[40]Ibid. p.16.

"I wore my stilyaga gear at all times, but other guys walked around like typical grey mice and changed their clothes only for Friday and Saturday. They turned into stilyagi for the dances."[41]

Однако, существовала еще и другая, по словам Троицкого, совершенно отвратительная прослойка стиляг, состоявшая из так называемой "золотой молодежи". В эту группу входили дети всевозможных влиятельных советских сановников, известных профессоров, высокопоставленных военных, дипломатов и т. п. (Именно в такую компанию, видимо, попал Аксенов в доме дипломата в 1952 году.) "Золотая молодежь" не нуждалась в деньгах -- родители снабжали их таковыми в достатке, а также обеспечивали своим избалованным чадам относительную безнаказанность за их порою чрезмерно разгульное поведение: пьяные дебоши в ресторанах, вечеринки, обращавшиеся в оргии, драки, вандализм и порою изнасилование. Такие стиляги не были бунтарями, а являли собой очередное (внешне облаченное в более модные одежды) проявление моральной распущенности и цинизма советской элиты, обусловленных ее относительной безнаказанностью перед лицом закона.

Троицкий отмечает, что образ жизни подобной "золотой молодежи" пятидесятых годов подробно описал Ю. Трифонов в своем романе Дом на Набережной.[42]

Другое характерное описание нравов "золотой молодежи", но уже середины шестидесятых годов, можно найти в книге Колецкого Metro [43], в целом очень слабой.

Однако эти малоприятные молодые люди порой были полезны своим менее привилегированным сверстникам, ибо благодаря связям их родителей в их руки первыми попадали западные пластинки, журналы мод, новейшие переводы

---

[41]Ibid.
[42]См. Юрия Трифонов, "Дом на Набережной," Повести. (Москва: Советская Россия, 1978).
[43]Alexander Kaletsky, Metro: a Novel of Moscow Underground. (New York: Viking, 1985).

иностранных авторов. Поэтому Козлов отзывается о них следующим образом:

" I did not like what was going on with those people, but I couldn't refuse to associate with them since it was through them that I might find new record albums and magazines. The "golden youth" had much easier access to information."[44]

Две другие важные группировки внутри движения стиляг назывались **штатники** и **битники**.

Троицкий относит их появление к 1957 году, когда вследствие Седьмого Международного Фестиваля Молодежи и Студентов, прошедшего в Москве, стена изоляции советской молодежи от ее западных сверстников и потока информации из-за рубежа дала трещину, которую власти уже никогда не смогли заделать. Во время Фестиваля тысячи советских молодых людей впервые воочию увидели настоящих пришельцев с Запада, услышали в живом исполнении их музыку, смогли даже пообщаться с ними. "Тлетворное" влияние подобного общения сказалось самым "разлагающим" образом: ведь даже молодые политические активисты, прибывшие на Фестиваль с запада и из стран третьего мира, были одеты по последней моде и умели танцевать рок-н-ролл, и после этого Фестиваля молодая Москва не могла оставаться прежней.

Неожиданное влияние Фестиваля на движение стиляг Козлов подытоживает следующим образом:

"I had suspected as much earlier, but during the Festival we all became convonced that our style and our music and our idols all belonged to the distant past."[45]

В результате, как утверждает Троицкий, движение разделилось на две вышеназванные группы: **штатников** и **битников**: **"The shtatniki [] wore foreign-made zoot suits, baggy**

---

[44]**Back in the USSR, p. 16.**
[45]**Ibid, p. 18.**

raincoats and short flat-top haircuts. They listened to (and some alredy were playing) modern jazz -- bebop and cool."[46]

Штатники были большими поклонниками Америки и приверженцами всего сугубо американского в моде и в музыке. Само слово "штатники", видимо, существовало и ранее, уже в 1952 году, и обозначало проамерикански настроенных стиляг. Этот вывод мы делаем на основании того, что в описании события, имевших место на той достопамятной вечеринке в доме дипломата, где Аксенов потерял свою провинциальную невинность, имел место следующий диалог: "Вот это класс," -- сказал я своему товарищу, который привел меня на вечеринку -- "Вот это стиляги!"

"Мы не стиляги," -- высокомерно поправил меня товарищ. Он явно играл здесь второстепенную роль, хотя и старался вовсю "соответствовать" -- "Мы -- штатники!"[47]

"The beatnicki wore jeans, sweaters and sneakers and danced to rock-n-roll"[48] -- т. е. выглядели и вели себя в соответствии со своим представлением о том, как одеваются и ведут себя западные битники.

Штатники и битники были немногочисленны и период существования этих течений был недолог. Имитировать западноевропейскую и американскую моду, образ жизни, стиль поведения и маньеризмы было занятием, не подходящим молодежи поздних пятидесятых и ранних шестидесятых годов, периода, когда советская молодежь была преисполнена "горячего энтузиазма", вызванного полетом Юрия Гагарина, кубинской революцией и программой 22-го съезда ком. партии на котором Хрущев пообещал, что "нынешнее поколение советских людей будет жить при коммунизме". Декаданс и разочарованность битников вышли из стиля -- наступала пора "звездных мальчиков", о которой несколько позже.

---

[46]**Ibid.**
[47]Аксенов, Беби, стр. 15.
[48]**Back in the USSR, p. 18.**

Однако Троицкий говорит, что вряд ли стоит идеализировать стиляг: слишком много было в них действительно нелепого, поверхностного, наносного. Он утверждает, что многие культурные и образованные молодые люди того времени не хотели ассоциироваться со стилягами и презирали их, о чем он приводит характерное воспоминание своей матери, бывшей в те годы студенткой исторического факультета Московского университета:

"We despised stilyagi because it was felt that they were people without any spiritual interests, people for whom style or form was everything, and inside the form -- emptiness. Dances as the meaning of life. And if anyone were to say this to them in so many words they usually answered: "Yes, and what of it? What's wrong with that?" In our department, in our milieu, there were none, nor could there have been. They were enrolled mainly in the technical colleges, but often they were expelled even from there. I remember how amusing it always was to see them in the summer, walking about in their enormous shoes. It must have been very hot."[49]

Подытоживая свои мысли о стилягах, Троицкий говорит:

"I have difficulty sorting out my feelings for the stilyagi. Yes, they cracked the ice of the Cold war with their wild shoes. Yes, they were the pariahs demanding their own kind of fun in an environment that sought to impose upon them its own prescribed ennui. And it seems to me that I would have been a stlyaga too, had I been born earlier. On the other hand, why is it that my parents, educated and openminded people, were not stilyagi and speak of them sarcastically to this day? I can understand their point of view as well -- they saw stilyagi as superficial consumerists who caught a glimpse of their "style" through a crack in the Iron Curtain and added almost nothing of their own, save provincializm."[50]

Действительно творческий процесс в среде стиляг сводился к домашним подделкам (порой очень искусным), западной "фирменной" одежды, попыткам копировать джазовые

[49]Ibid, p. 17.
[50]Ibid, p. 20.

номера популярных западных музыкантов и к сочинению юмористических куплетов, подобных следующим:

"Москва, Калуга, Лос Анджелос
Объединились в один колхоз."[51]
"Изба читальня, что второй этаж,
Там играет русский бальный джаз.
Не плачь, Маруся, и не грусти --
Будешь жить счастливо в колхозе Сент Луи . . ."[52]

И тем не менее далеко не все разделят мнение о стилягах, подобное таковому Троицкого и тем более либеральствующих интеллигентов, вроде его родителей. Неожиданное оправдание себе, своему провинциализму, меркантилизму и отсутствию "глубоких" интересов находят стиляги на страницах Пушкинского Дома Андрея Битова, который как раз выступает против непонимания советскими либералами "исторической роли" стиляжества: "Как раз либеральные усмешки направо по поводу несерьезности, ничтожности и мелочности этой борьбы (стиляг М.И.): подумаешь, брюки ! . . -- и были легкомысленны, а борьба была -- серьезна. Пусть сами "борцы" не сознавали свою "роль": в том и смысл слова "роль", что она уже готова, написана за тебя и ее надо сыграть, исполнить. В том и смысл слова "борцы". Пусть они просто хотели нравиться своим тетеркам и фазанессам. Кто не хочет... Но они вынесли гонения, пикеты, исключения и выселения с тем, чтобы через два-три года "Москвошвей" и "Ленодежда" самостоятельно перешли на двадцать четыре сантиметра вместо сорока четырех (ширина брюк М.И.), а в масштабах такого государства как наше -- это хотя бы много лишних брюк . . ."[53]

Битов видит своеобразный трагикомический пафос в том, что делали стиляги, и называет их не иначе, как "смелыми

[51]Цитируется в Back in the USSR, p. 20.
[52]Из нашего личного архива.
[53]Андрей Битов, Пушкинский Дом (Ann Arbor: Ardis, 1978), стр. 28-29.

юношами", "не худшей частью нашей молодежи", "пионерами", "леденцовыми солдатиками Истории", их эпоху он рассматривает, как их "лучшее", "героическое время" и их молодость, как "боевую". Он говорит, что эти "смелые юноши вышли на Невский, чтобы уточнить историческое время в деталях", и призывает проявить понимание и воздать им наконец должное в контексте советской истории: "Будем справедливы в отношении их доли. Доли -- и доли: доли в общем деле -- доли в общей судьбе. Первая -- недооценена, как и всякая историческая работа, вторая -- так и не вызвала заслуженного сочувствия и жалости. Так или иначе, они ведь себя -- "положили" . . . Лучшие годы (силы) не худшей части нашей молодежи, восприимчивой к незнакомым формам живого, пошли на сужение брюк. И мы им обязаны не только этим (брюками), не только, через годы последовавшей, свободной возможностью их расширения (брюк), но и нелегким общественным привыканием к доступности другого: другого образа, другой мысли, другого, чем ты, человека."[54]

В философских обобщениях Битова стиляги выглядят уже не нелепыми модниками, а своеобразными духовными революционерами "поневоле." Так же и Аксенов, очевидно, имея ввиду их "попытку свободы", попытку ухода от серости советской действительности, попытку внести в угрюмую будничность крупицу жизненного многообразия и терпимости, видит их стихийную революционность и говорит, что "стиляги, можно сказать, были первыми советскими диссидентами."[55]

В целом стиляги не исчезли из молодежной жизни страны с приходом шестидесятых годов. Они просто как бы растворились в толпе молодежи -- после Фестиваля Молодежи и Студентов 1957-го года их "стиль" уже перестал быть явлением авангарда в моде и поведении, их радикализм был менее ощутим хотя бы потому, что значительное

---

[54]Там же, стр. 28.
[55]Аксенов, Беби. стр. 20.

количество городской молодежи уже ознакомилось с новейшими западными течениями, прониклось интересом к музыкальным новинкам запада, научилось носить иностранную одежду. То, чем стиляги пять лет назад шокировали старшее поколение да и большинство своих сверстников (как говорит Битов, страна стерпелась с фактом "сужения брюк"), теперь воспринималось как радикализм лишь приезжими из глухой провинции.

Элементы "стиля" стиляг распространились более или менее повсеместно: так темные очки битников в форме "кошачьего глаза" носили все, даже честные комсомольцы, не имеющие к битникам отношения. Так и позже в семидесятые годы длинные волосы -- символ движения хиппи, носили также и молодые люди, не только не имевшие отношения к хиппи, но и враждебные по отношению к ним.

Так и сленг стиляг смешался со студенческо-молодежным сленгом и стал составной частью модного сленга городской молодежи.

Времена менялись, и на смену "старомодному джазу" стиляг, о котором говорит Троицкий, пришел рок-н-ролл -- **Chuck Barry, Chubby Checker, James Brown, Little Richard, Elvis Presley, Bill Haley.** Вскоре советских берегов достигла и музыка **Beatles.** Медленно начиналась революция рок-н-ролла. С ее началом молодежь уже не могла долго оставаться прежней. Но потребовалось почти десять лет, чтобы на смену ушедшим стилягам пришло новое массовое контркультурное движение молодежи.

II. НЕСОСТОЯВШИЕСЯ БАРРИКАДНЫЕ БОЙЦЫ.

Первая глава.

Однако сказать, что общая картина неофициальных молодежных движений в пятидесятые годы ограничивалась только стилягами, значило бы оставить эту картину неполной. Конечно, стиляги были самым внешне экстравагантным проявлением молодежных стремлений того периода. В своем отчаянии, навеянном тусклой безнадежностью советских будней, эта группа молодых людей обратилась с надеждой на запад, к Америке, как новой земле обетованной.

Но отчаяние не было особой принадлежностью породы стиляг. Отчаяние, пожалуй, в те годы было основным направлением в восприятии молодыми людьми окружающей действительности, своего места в ней и своего будущего.

Отнюдь не все молодые люди периода обратились в поисках ответа на запад.

Подавление советскими танками венгерской революции 1956-го года дало толчок зарождению молодежного движения, которое практически никем не описано в литературе о советских молодежных движениях так же, как и в художественной литературе. Свидетельство о нем мы находим в автобиографии известного советского правозащитника Владимира Буковского И Возвращается Ветер[56], который сам в 56 году стал участником этого движения.

За неимением официального термина для названия этого движения мы позволим себе окрестить его попросту --

[56]Владимир Буковский, "И Возвращается Ветер. . . ." (Нью Йорк: Хроника, 1978).

"бунтарским". И породило его, как уже говорилось, трагическое разочарование молодежи, вызванное кровавой расправой с Венгрией.

Вот что пишет Буковский, характеризуя духовный настрой своих сверстников в этот период: "Уже после всех разоблачений (имеется в виду 20-ый съезд компартии СССР и антисталинские разоблачения), осуждений, посмертных реабилитаций, после всех заверений в невозможности возврата старого, -- снова трупы, танки, насилие и ложь. Такие же ребята, как мы, по 15-16 лет, гибли на улицах Будапешта с оружием в руках, отстаивая свободу."[57]

С ощущением обманутости приходила ненависть, от беспомощности появилось желание бунта, желание насильственным путем раз и навсегда положить конец "великой лжи". Со страниц воспоминаний Буковского мы узнаем, как впервые и, пожалуй, единственный раз в истории советских неофициальных молодежных движений в молодежи загорается желание ответить насилием на насилие: "Как изнемогали мы от московской тишины, от спокойной будничной жизни! Казалось, вот сейчас затормозит грузовик у нашего двора -- запыленный грузовик защитного цвета. "Пора," -- скажут нам и начнут подавать через борт новенькие автоматы. И мы пронесемся бурей по чердакам и проходным дворам, в которых знаем наощупь каждую балку, каждый поворот, туда, к центру, к кремлевским звездам! Но громыхали по булыжникам мимо пыльные грузовики, шли безразличные пешеходы, да где-то лениво переругивались бабы. Мертвое царство. Мучительно так шли день за днем, пока все не кончилось, пока Венгрию не придушили. И было ясно, что ждать больше нельзя, надо что-то делать. А что делать? Я был готов на все."[58]

Желание "что-то делать" привело Буковского и его товарищей по школе в ряды чрезвычайно разветвленной, умело

[57]Там же, стр. 97.
[58]Там же, стр. 97-98.

законспирированной тайной организации, наверное, первой антисоветской молодежной организации в СССР.

Организация эта объединяла изрядное количество старшеклассников из московских школ -- видимо, несколько десятков человек, ибо Буковский вспоминает, что "на одной сходке в лесу, километрах в сорока от Москвы, где принимали новых членов, видел я человек 20, да еще по лесу были посты расставлены."[59]

Организация эта не имела ни кодекса, ни программы и практически ничего не делала, кроме того, что постоянно пополняла свои ряды и готовила своих членов к какой-то будущей пока не ясной борьбе. Вся их деятельность состояла в вербовке новых членов и неукоснительном выполнении правил конспирации -- умению распознать слежку и уходить от нее. Члены организации также обучались поведению на допросе, что впоследствии столь сильно пригодилось Буковскому.

Постоянное упражнение в правилах конспирации привело к невероятному результату: эта организация никогда не была раскрыта КГБ и ни один из ее членов в то время не был арестован, а иначе бы мы сейчас знали о ней значительно больше . . .

Буковский говорит, что конечная цель организации была им в принципе не важна. Участие в ней уже было самоцелью, бунтом, а именно о бунте и шла речь, и только о нем: "Конечно, мы мало задумывались тогда, какую задачу ставили себе, и, что любопытно, совершенно не думали о последствиях, о результатах. Мы не пытались подсчитать силы противника и даже вообразить себе, что будем делать в случае успеха или, наоборот, неуспеха. Нас не интересовало, насколько реален наш замысел. Мы не планировали создать какой-нибудь новый строй взамен -- нам нужен был взрыв, момент наивысшего напряжения сил, когда можно будет, наконец, уничтожить всю эту нечисть, когда вдруг по всем

---

[59]Там же, стр. 98.

концам Москвы поднимутся во весь рост НАШИ и неудержимо пойдут на штурм всех этих Лубянок, партийных комитетов и министерств."[60]

"[] После того, как краснозвездные танки -- мечта и гордость нашего детства -- давили на улицах Будапешта наших сверстников, кровавый туман застилал нам глаза. После того, как весь мир предал нас, мы никому не верили. Мы хотели погибнуть плечом к плечу с теми, кому доверяли безгранично, на кого полагались, как на самих себя, посредине этого моря предательства. Наши родители оказались доносчиками и провокаторами, наши полководцы -- палачами, даже наши детские игры и фантазии были признаны обманом. Мы были циничны, потому что прекрасные слова стали разменной монетой обмана. Только цинизм казался нам искренним. Мы все курили и скверно ругались, говорили гадости про женщин и пили водку, а впереди была пустота. Мы, дети социалистических трущоб, готовились как-нибудь поутру расстрелять безразличие и сдохнуть. Кто же из нас бессознательно не чувствовал, что выиграть нельзя? А какое, собственно, могло быть будущее? Такие слова, как свобода, равенство, братство, счастье, демократия, народ -- были подлые слова из лексикона подлых вождей и красных плакатов. Мы предпочитали заменять их ругательствами."[61]

Буковский описывает здесь уже не тайную организацию, а настоящую молодежную контркультуру со своей мифологией, ценностями, идеалами и даже языком, противоположными лживой официальной.

Именно так зарождаются контркультуры -- когда официальная изолгалась и потонула в крови. То же произошло и в середине шестидесятых годов в США, когда в ответ на официальную ложь правительства, по горло застрявшего в войне, которую у него не хватало ни сил кончить, ни мужества продолжать, родилась знаменитая молодежная

---

[60]Там же, стр. 102-103.
[61]Там же, стр. 103-104.

контркультура Америки -- тоже со своими ценностями, языком и своим искусством и литературой, противопоставленными официальным.

При советской власти на том историческом этапе, на котором она тогда находилась, о создании своего искусства и литературы членам советской молодежной контркультуры можно было только мечтать, ибо ничего практически сделать тут было нельзя: за свободную живопись и бесцензурную литературу грозила тюрьма, а о музыке тогда еще не было и речи: легкий джазик Эллингтона воспринимался властями как антисоветская акция. Рок-н-ролл еще не достиг советских берегов, а если бы и достиг, то и за него бы тоже грозила тюрьма или сумасшедший дом.

Должно было пройти почти тридцать лет, чтобы молодежная контркультура СССР вышла наконец из подполья и проявила себя в искусстве и в музыке, а в связи с музыкой и в поэзии -- в годы перестройки.

Однако даже в те сумрачные пятидесятые годы какие-то шаги в сторону создания произведений контркультуры были все же сделаны.

Так Буковский вспоминает, что в десятом классе он с товарищами "ради забавы" стал выпускать литературный журнал, состоящий из пародий на произведения русской классики с вплетением туда злободневной тематики, и все это "вылилось в довольно ехидную пародию на школьную жизнь, отчасти и на советскую жизнь вообще."[62]

Журнал пользовался огромной популярностью в школе, однако школьное начальство "сочло его политически незрелым" и пыталось организовать среди старшеклассников кампанию по общественному осуждению журнала, а когда это не удалось, разразился скандал, дошедший до горкома партии, "бдительно усмотревшего в журнале идеологическую диверсию", в результате чего директора школы сняли с работы, а Буковского отстранили от занятий и отправили

---

[62] Там же, стр. 109.

учиться жизни и перевоспитываться на какое-то предприятие, так сказать, в "робочий котел".[63]

Таковы были времена, что за пародийный детский журнал устраивали порку, а уже за более серьезную литературу вообще сажали (А. Синявский и Ю. Даниэль) или убивали (Ю. Галансков), и потому до прихода Горбачева молодежная контркультура практически ничего не создала в смысле оригинальных литературных произведений.

Вторая глава.

Попытка большего прорыва молодежной контркультуры в мир официально допустимого творчества была сделана в 1958 году. 29-го июля этого года произошло следующее событие: " . . . в Москве открыли памятник поэту Вл. Маяковскому на площади его имени. На официальной церемонии официальные поэты читали стихи. А когда официальная часть закончилась, стали читать стихи желающие из публики. Незапланированный вечер поэзии многим понравился, и договорились встречаться здесь же, у памятника, снова. Чтения стали происходить чуть ли не каждый вечер. Большинство участников составляли студенты. Наряду с разрешенными читали стихи забытых и репрессированных поэтов, а также свои собственные. Возникали литературные дискуссии."[64]

Первоначально власти смотрели на эти сходки снисходительно, но вскоре эти собрания были прикрыты. Однако в сентябре 1960-го года они были возобновлены группой студентов. Обычно молодые любители поэзии собирались в том же месте по субботам и воскресеньям, и приходило на чтения по несколько сот человек. Народ сюда собирался различный, приходили и люди постарше, но в основном это была студеческая и прочая читающая молодежь.

---

[63] Там же, стр. 113-116

[64] Людмила Алексеева, История..., стр. 243.

(Надо думать, что сюда захаживали и "стиляги", влекомые если не любовью к "отечественной словесности", которую в них трудно заподозрить, то хотя бы атмосферой "запретного".) Некоторых из пришедших интересовало лишь искусство, и они горячо настаивали на праве искусства оставаться "чистым от политики", однако само присутствие на сходках пародоксальным образом приводило их в самую гущу общественной борьбы периода. Для других участников эти собрания были привлекательны именно своим общественным значением, ибо часто в них виделся элемент бунта, прикосновения к запретному плоду, как часто это бывает в Советском Союзе, где самые невинные, казалось бы, произведения искусства внезапно приобретают нелепую и им изначально несвойственную политическую окраску.[65]

Буковский вспоминает, что " . . . чтения на площади Маяковского, на Маяке -- как мы ее называли, действительно, как маяк, притягивали и привлекали все лучшее и способное, что было тогда в стране."[66] Стихи приобрели значение объединяющего символа молодежи -- "У нас паролем было знание стихов Гумилева, Пастернака, Мандельштама, и, если сыщики царской России учили социалистические трактаты, чтобы проникнуть в среду молодежи, то агенты КГБ поневоле становились знатоками поэзии"[67]

Власти, конечно, не дремали тоже. Площадь кишела агентами. Дружинники задерживали читающих, записывали их фамилии и сообщали в институты. Чаще всего "виновные" выставлялись из учебных заведений с волчьим билетом. У участников сходок проводились обыски с изъятием рукописей стихов и самиздата. На самой площади Маяковского провоцировались драки, иногда памятник оцепляли и не подпускали к нему участников встреч. Собрания у "Маяка" продолжались до осени 1961 года, но перед **XXII** съездом

---

[65]Там же, стр. 243.
[66]Буковский, стр. 128.
[67]Там же, стр. 129.

партии их окончательно разогнали, арестовав предварительно в течение предшествующего лета ряд видных завсегдатаев сходок.[68] В это же время на свой первый допрос в КГБ отправился и Вл. Буковский . . .

Так молодежная контркультура вошла в шестидесятые годы. Но с разгромом сходок у "Маяка" жизнь молодежной контркультуры продолжалась.

Московские газеты всячески поносили бывших участников сходок на "Маяке" -- за "безыдейность", за "злостное" тунеядство -- многих студентов, изгнанных из институтов за участие в этих сходках, никуда не брали на работу.

У отчисленных из институтув и уволенных с мест работы молодых людей было множество свободного времени. Их среда вела богемный образ жизни, что включало пьянство и сквернословие, и вообще свободу нравов, не исключая и сексуальных.

Именно в этой московской молодежной среде в середине шестидесятых годов зародилось первое в истории Советского Союза неофициальное творческое объединение молодежи. Эта творческая группа называла себя "СМОГ", что расшифровывалось двояко: "Смелость, Молодость, Образ, Глубина " или -- и это употреблялось чаще -- "Самое Молодое Общество Гениев".[69] "СМОГ" зародился в 1965-ом году и был обязан своим созданием и дольнейшей действенностью ныне покойному московскому поэту Леониду Губанову. Он и поэты Владимир Алейников и Владимир Батшев стали формирующим ядром нового творческого объединения. В него входила вся молодая поэтическая и художественная элита Москвы. Достаточно сказать, что в "СМОГ" входили такие выдающиеся поэты и прозаики, как Юрия Кублановский, Саша Соколов, Николая Боков. К "СМОГу" духовно примыкали такие талантливые люди, переселившиеся в Москву из Харькова, как художник Вагрич Бахчанян, поэт Эдуард Лимонов и

---

[68]Алексеева, История..., стр. 128.
[69]Там же, стр. 244.

харьковский прозаик Юрий Милославский. На протяжении своего существования "СМОГ" морально поддерживался старшими представителями тогдашней неофициальной культуры -- О. Дризом, Г. Сапгиром, Г. Айги, Вл. Высоцким, А. Битовым, Ю. Мамлеевым, О. Целковым, М. Шемякиным.[70]

В отношении художественной формы "смогисты" были близки поискам русского литературного и артистического авангарда 20-х годов, у него учились и в нем черпали творческое вдохновение.

За годы своего существования "смогисты" выступили со множеством манифестов объединяющих их основные взгляды на творчесво и свою роль в культурной жизни страны. Характерную цитату из подобного манифеста от Февраля 1966 года приводит Алексеева: "Мы, поэты и художники, писатели и скульпторы, возрождаем и продолжаем традиции нашего бессмертного искусства . . . Сейчас мы отчаянно боремся против всех: от комсомола до обывателей, от чиновников до мещан, от бездарности до невежества -- все против нас."[71]

В этом заявлении бросается в глаза следующее: группа СМОГ объединяла только молодых литераторов и художников, о музыке пока еще не было речи. Очевидно, что музыка пока еще не стала одной из основных интегральных частей молодежной контркультуры, как это произошло позже. Другой вывод, который можно сделать на основании этого отрывка из манифеста, -- это то, что "смогисты" стояли на одинаково радикальных позициях как в искусстве, так и в политике.

Отрицание форм и норм соцреализма у участников этого объединения сочеталось с отрицанием застоявшегося унылого советского быта, партийной пропаганды, стиля и духа официальной общественной жизни. Алексеева считает, что "смысл их литературных и духовных поисков был в бегстве от всего навязываемого, скорее не из-за осознанного

---

[70]По статье Вл. Алейникова "Очищающий СМОГ", Молодой Коммунист (№8, 1989), стр. 79-89.
[71]Алексеева, История..., стр. 244.

политического протеста против данной системы, а из-за отвращения к банальности и заданности."[72] Однако она оговаривается, что при всей их жгучей потребности сказать что-то свое, смогисты были неопытны и лишь немногие были по-настоящему талантливы. К недостаткам движения Алексеева относит склонность "смоговцев" к эпатажу. Мы, со своей стороны, не видим в эпатаже ничего скверного -- где эпатаж -- там юмор, а чем еще заниматься молодежной контркультуре, как не смеяться -- ведь старики со всеми их лагерными воспоминаниями -- это слишком серьезно, они смеяться не будут, а такую унылую систему, как Советский Союз, можно пробрать только смехом: недаром советские власти всегда так боялись сатириков.

Эта склонность "смогистов" к эпатажу проявлялась, например, таким замечательным образом: в начале 1965 года участники группы устроили демонстрацию протеста у ЦДЛ (Центральный Дом Литераторов). Это была, по словам Алексеевой, первая неофициальная демонстрация в Москве. Среди лозунгов, требующих творческих свобод был и такой: "Лишим соцреализм девственности!"[73] Такой эпатаж можно только приветствовать, хотя и не совсем ясно, что имеется в виду": то ли речь идет об освобождении от традиционной "бесполости" советской литературы и искусства и ее ханжеской стеснительности от всего, что касается вопросов любви и ее плотских проявлений, или просто метафорически предлагалось подвергнуть соцреализм половому акту, т. е. попросту "выебать" его -- в данном случае даже возможность намека на изнасилование не пугает и не отталкивает нас . . .

Так или иначе, но видно, что смоговцы отличались живым юмором и выступали против ханжества вообще, как и следует молодым членам контркультуры, а отсюда недалеко и до хиппи с их свободой любви и отрицанием ханжеской морали.

---

[72]Там же.
[73]Там же, стр. 245.

Судя по духу времени, возможно, что бывшие смоговцы могли стать первыми хиппи в 1967 году. И хотя прямых подтверждений данной догадке у нас нет, ее косвенным образом подтверждает рассказ А. Дворкина в предисловии к его Словарю Слэнга Московских Хиппи, о том, что движение Московских хиппи зародилось именно в среде молодых людей, собиравшихся на "Маяке": "Небольшая группа длинноволосых молодых людей собиралась на площади Маяковского в Москве. Они так и называли себя, "Система Маяка". (Маяк - сленговое название площади Маяковского - А.Д.) Ребята слушали поп-музыку, разговаривали о революции нравов, которая должна прийти и изменить в корне тоталитарное общество. Первыми ласточками грядущих перемен они считали себя".[74]

Сколько было смоговцев, сказать тоже трудно, так как, по словам Алексеевой, в этом объединении не было четкого членства. (Хотя Вл. Алейников в своей статье упоминает, что у Вл. Батшева имелись какие-то списки участников СМОГа.) Тут каждый сам решал, принадлежит ли он к СМОГу, или нет, и не должен был никого оповещать об этом. В упомянутой демонстрации участвовало около 200 человек, но опять-таки трудно сказать, кто из них считал себя смоговцем, а кто просто присоединился к шествию.[75]

СМОГ имел свой самиздатский журнал Сфинксы, который распространялся среди студентов и сочувствующей молодежи. Самиздатским же способом они выпустили несколько сборников стихов и прозы.[76] Но, как и всегда с самиздатом, тиражи были очень невелики, и в целом литературное творчество СМОГа большого хождения в подпольной литературе не получило. Чему могут быть различные причины от посредственности качества их литературного материала до чрезвычайной осторожности авторов, боявшихся широко распространять свои произведения.

---

[74] А. Дворкин, Словарь Сленга Московских Хиппи, рукопись, 1978 г.?

[75] Алексеева, История..., стр. 245.

[76] Там же.

На сегодняшний день у нас не имеется информации о других подобных контркультурных объединениях творческой молодежи того времени. Однако на основании известного нам о путях развития молодежной контркультуры в шестидесятые годы и особенно в последующее время у нас есть все основания предполагать, что оно не было, да и не могло быть единственным. Мы знаем наверняка, что журнал Сфинксы не был единственной в своем роде публикацией. Как мы помним, ему предшествовал полудетский журнальчик Буковского. Но самым известным из молодежных журналов был журнал Синтаксис, посвященный современной русской поэзии, три номера которого "издал" в 1960-ом году Александр Гинзбург, вскоре арестованный за эту деятельность.

Известность Синтаксиса объясняется скорее всего не его исключительными литературными качествами или особой популярностью среди читателей, а арестом Гинзбурга, о чем стало известно из западных средств информации, а также и потому, что журнал упоминался в ругательном тоне и в советской прессе. Видимо в этой связи Синтаксис принято считать первым самиздатским журналом в послевоенной русской литературе в целом и не только в мире молодежной контркультуры.[77]

Существовали и другие одноразовые молодежные самиздатские публикации. Так Буковский вспоминает, что во время ареста Гинзбурга его друзья готовили к выпуску сборники поэзии под названиями: Феникс, Бумеранг, Коктейль.

---

[77] Там же.

III. "ЗВЕЗДНЫЕ МАЛЬЧИКИ"

Первая глава.

Постепенно продвигаясь в нашем повествовании вперед во времени, по направлению к роковому 68-ому году, году крушения всех и всяческих надежд на политическое обновление советской жизни, мы должны сделать следующую оговорку: все вышеописанные Буковские, Гинзбурги, участники СМОГа, молодые поэты, художники нонконформисты и прочие бунтари и антисоветски настроенные молодые люди были как бы авангардом молодежной контркультуры в формально-художественном и политическом отношении. И как у стиляг пятидесятых годов, чаша их отчаяния была наполнена до краев. Но в отличие от стиляг, ищущих забвения в жалкой чехарде подражания американскому образу жизни и в целом аполитичных, авангард молодежной контркультуры шестидесятых годов часто был вынужден политизироваться. Даже безобидная, казалось бы, идея служения "чистому" искусству, к сожалению, не выдерживала проверки действительностью -- власти с одинаковой непреклонностью сажали молодых поэтов как за чисто формальные уклонения в поэзии, так и за политически острые строки. Все шли по одной и той же статье 70 уголовного кодекса РСФСР -- "антисоветская агитация и пропаганда", вне зависимости от того, как и о чем они писали. И потому неудивительно, что постепенно многие члены молодежного движения стали участниками "взрослого" правозащитного движения Советского Союза. Так произошло с В. Буковским, А. Гинзбургом, В.

Делоне и поэтом Юрием Галансковым, кончившим свои дни в тюрьме.

И даже вне зависимости от того, принимали ли они участие в правозащитном движении (уже народившемся в эти годы -- конец шестидесятых) или нет, участники описанного выше молодежного контркультурного авангарда составляли (как и стиляги ранее) особую группу людей, глубоко разочарованных и оставшихся без каких-либо иллюзий относительно советской власти и возможности ее изменения.

Однако подобное мнение отнюдь не являлось всеобщим в рядах советской городской молодежи, даже той, которая была связана с контркультурой. В целом настроение советской молодежи в первые восемь лет шестидесятых годов было иным, нежели у радикального авангарда контркультуры. Троицкий охарактеризовал массовое молодежное настроение этого периода следующим образом: "Decadence and disaffection (которые мы видели у битников и штатников пятидесятых годов М. И.) were completely out of style. The hero of those years was hardworking and cheerful, romantic and thirsting for knowledge, and, most of all, longing to be useful to society. In addition, he read Hemingway and knew how to dance the twist. So, some of the stilyagi's ways had become the norm, but there was something here that the stilyagi never had -- a feeling of unity with the mainstream of life and a positive social role."[78]

Подобные молодые люди не выпадают полностью из общества, как стиляги, хотя, быть может, порою и вступают с ним в конфликт по причинам собственного юношеского субъективизма, строптивости или комплекса противоречия. Но их борьба с недостатками это борьба лучшего с хорошим. Плюс они все, конечно, модные молодые люди -- слушающие пластинки Робертино Лоретти[79] или записи Elvis Presley и Beatles "на костях". Они одеты в модную одежду, верят в

---

[78] Back in the USSR, p.19.

[79] Робертино Лоретти -- популярный итальянский певец-подросток начала шестидесятых годов.

свободную любовь, ходят в бары, а в остальном пока еще это преданные социализму молодые люди, выращенные в тепличной атмосфере Хрущевской оттепели и оттого верящие в конечное торжество справедливости и в то, что честность и труд могут исправить все недостатки советского бытия.

Подобного рода персонажи нашли отображение в так называемой "молодежной прозе" шестидесятых годов, представленной произведениями таких писателей, как В. Аксенов, А. Гладилин, В. Войнович, А. Битов, А. Конецкий.

Вайль и Генис иронически утверждают, что за несколько лет эти писатели изменили общественный климат, коммунальный быт и ввели обращение "старик".[80] "Еще все носили штаны с удобной мотней, а молодые прозаики и поэты звали к будущему алюминиевому царству, где все будут носить брюки-дудочки. Литература опять шагала впереди жизни и звала в свое прекрасное далеко. Мир, который открывался на страницах (их произведения М. И.) был милым и героическим. Герои -- талантливые и симпатичные, боролись с недостатками. Недостатки были социальными и опасными: хулиган, оскорбивший девушку, начальник, запретивший твист".[81]

Однако принадлежности к контркультуре мы не замечаем у большинства героев повестей и рассказов "молодежной прозы", как и напрасно будем искать в них даже косвенные упоминания о каких-либо молодежных движениях.

Напротив, мир этих героев, как правило, сугубо субъективен, индивидуалистичен и эгоцентричен, их взоры обернуты в самих себя. Авторы отнюдь не пытаются выдать их переживания и порой сомнения за общее место, за присущие какому-либо течению или движению среди молодежи. Нет, советская молодежь в целом отличная -- ленинская молодежь. Есть вот среди нее некоторые -- сложные характеры (как герои "молодежной прозы"), они часто

[80] Вайль и Генис, стр. 78.
[81] Там же, стр. 78.

сбиваются с пути, теряют ясность видения на маршруте, прочерченном твердой ленинской рукой. Поискам и метаниям подобных типов посвящаются произведения молодых прозаиков. Мы встречаем таких персонажей в прозе Андрея Битова: Такое Долгое Детство, в прозе Владимира Войновича Хочу Быть Честным, Два Товарища, Анатолия Гладилина Первый День Нового Года и, конечно, на страницах Василия Аксенова.

Втора глава.

Именно у Аксенова молодые герои впервые начинают говорить и вести себя так, что становится видным их возможное знакомство с миром контркультуры, к которой некоторые из персонажей даже принадлежат.

По сути герои произведений Аксенова этого периода, это все те же советские молодые люди, двигающиеся к тому же коммунизму, что и большинство их сограждан, но не прямым путем, а несколько сбивчиво и не твердым шагом, а неровной трусцой. Но в результате они неизменно либо находят себя, либо оставляют читателю надежду, что найдут.

Герой первой повести Аксенова Коллеги беседует с друзьями, используя модное обращение "старик", наслышан он и о сталинских ужасах, а в целом он настоящий советский "герой", всецело уходящий корнями в соцреализм -- способный на подвиг, который ему, как настоящему советскому человеку, предстоит совершить.

Его следующая повесть 61-го года Звездный Билет значительно менее прямолинейна и во многом интересна в плане нашего изыскания. Она отчасти дает возможность взглянуть на мир советской молодежи, принадлежащей к контркультуре.

"Принадлежащей" мы говорим здесь лишь с большой натяжкой, ибо особых оснований считать, что эти герои

принадлежат к какому-либо контркультурному движению, осознающему себя как таковое, подобно стилягам, битникам и т. п., нет.

Повесть Звездный Билет не о контркультуре -- такую бы тогда не напечатали в СССР (и таковой по сути еще не появилось по сей день). Она, скорее, об освобождении молодого человека от "сомнительных и поверхностных" ценностей контркультуры, к которой герой, возможно, в какое-то время в какой-то степени как-то принадлежал. О том, что он принадлежал, имеется лишь одно свидетельство, находящееся в следующем отрывке, когда главный герой, после долгих поисков обретший себя в работе колхозника-рыболова, рассуждает: "Если бы год назад нам сказали, что мы станем колхозниками, мы бы, наверное, тронулись. В "центре" ребята ругаются: "Эй ты, деревня!", "Серяк", "Красный лапоть" и так далее. Я был "мальчиком из центра", а теперь я колхозник."[82] Речь здесь идет о контркультурном движении советской городской молодежи под названием -- "центровики", о котором мы уже упоминали ранее, говоря о стилягах. "Центровики", как уже говорилось, это те модные молодые люди, которые обитают в центре города, где у них имеются определенные излюбленные места встреч. Там они проводят основную часть своего дня, преследуя, кроме невинного желания "себя показать и других посмотреть", более меркантильные цели, например: "фарцуют" -- т. е. занимаются куплей-продажей вещей на черном рынке. А также знакомятся друг с другом и в случае, если речь идет о парнях, -- "клеют кадришек"[83], т. е. знакомятся с девушками и т. д.. Их объединяет не только общая география времяпрепровождения, общие интересы и маньеризмы, общая мода на одежду, но и общий сленг, без использования которого правильным образом невозможно стать истинным "центровиком".

---

[82]Аксенов, Звездный Билет, стр. 297.
[83]Там же, стр. 304.

Сленг для них, как и для предшествующих им стиляг, о специфическом сленге которых мы знаем мало, но, видимо, он в основном соответствует таковому "центровиков" ранних шестидесятых годов, и для последовавших за ними хиппи являлся своеобразным паролем, выдававшим степень посвященности или непосвященности того или иного молодого человека в таинства контркультуры.

Конечно, сленг "центровиков" подается Аксеновым в несколько разбавленной консистенции: повесть, тяжело отягощенная использованием такого нестандартного пласта языка, подобная в этом отношении поздним аксеновским романам, вряд ли могла быть напечатана в 1961 году.

Однако определенные, наиболее яркие "сленгизмы" Аксенову все же удается "протащить" на страницы повести. Вот их список:

Выпе́ндриваться[84] -- т. е. вести себя нескромно, красоваться, явное наследие сленга старых стиляг.
Киря́ть[85] -- пить алкогольные напитки, слово впоследствии стало общеупотребительным "сленгизмом".
Да́нсинг[86] -- танцевальный вечер или зал, тоже наследие стиляг, впоследствии стало общеупотребительным в литературе и разговорной речи.
Рок ки́нуть[87] -- танцевать под сопровождение рок-н-ролла. Своего рода "высший пилотаж" в использовании сленга -- этот фразеологизм используется только "посвященными" и являет собой новоизобретение эпохи

---

[84]Там же, стр. 195. Из бесед с бывшими советскими музыкантами пятидесятых годов (Э. Иоффе, Л. Грозовским) нам стало очевидно, что это слово, наравне с такими словами, как "кирять", "чувиха", "лабух", встречающимися в романе, пришли в молодежный сленг из профессионального жаргона музыкантов, в основном джазистов.
[85]Там же, стр. 198.
[86]Там же, стр. 200.
[87]Там же.

рок-н-ролла ранних шестидесятых. У стиляг он встречаться еще не мог, но перекочевал в язык хиппи.

Тре́нинг[88] -- тренировка, слово впоследствии стало общеупотребительным в литературной и разговорной речи.

Молото́к[89] -- хороший человек, используется как слово-похвала. Видимо, пришедшее из языка стиляг и перекочевавшее впоследствии в язык хиппи.

Пижо́н[90] -- нескромный человек, красующийся собой и уделяющий черезвычайно много внимания своему внешнему виду. Стало общеупотребительным в разговорной речи.

Модерня́га[91] -- ультрасовременное, "модерное" произведение искусства или литературы.

Чуви́ха[92] -- как мы помним из воспоминаний А. Козлова, это слово употреблялось стилягами. Позже оно перешло к хиппи и вместе с вариантом мужского рода на сегодняшний день является одним из самых "популярных" и широкоупотребляемых в русском языке "сленгизмов".

Руба́ть[93] -- есть. На сегодняшний день является общеупотребительным "сленгизмом", граничащим с просторечием.

Ла́бух[94] -- музыкант. Слово впоследствии вошло в сленг хиппи.

Фарцо́вый[95] -- человек (преимущественно молодой), занимающийся торговлей на черном рынке и имеющий

---

[88]Там же.
[89]Там же, стр. 207.
[90]Там же, стр. 229.
[91]Там же, стр. 233.
[92]Там же, стр. 242.
[93]Там же.
[94]Там же, стр. 254. Из беседы со старыми советскими музыкантами нами выяснено, что это слово в этом же контексте использовалось уже в тридцатые годы.
[95]Там же, стр. 255.

отношение к **фарцо́вке**-- среде дельцов черного рынка. В повести есть намек на принадлежность главного героя к субкультуре **фарцо́вых** или **фарцо́вщиков**. Иногда слово **фарцо́вый** употреблялось как синоним к слову **центровик** -- но только в случае одностороннего понимания значения последнего. По сути **фарцо́вые** -- это субкультура, ибо они не состоят в идеологическом конфликте с советской властью, в то время, когда центровики, как и стиляги до них и как хиппи несколькими годами позже, являют собой контркультурное явление, т.е. отвергают официальную культуру и находятся в противоречии с ней.

Джи́нсы[96] -- брюки из хлопчатобумажной ткани, выкрашенной растительной краской, вытирающейся от носки, и долгое время являвшиеся символом антистатуса среди советской молодежи. Слово стало обще-употребительным в литературной и разговорной речи.

Стари́к[97] -- обращение, по употреблению сходное с обращением "приятель" и семантически близкое более ранним -- **чува́к** и **чуви́ха** (хотя слово старуха было малоупотребительным). Является одним из важнейших и широкоупотребляемых сленгизмов периода. Скорее всего это обращение является продуктом шестидесятых годов, к концу которых оно начинает звучать как архаизм. **Стари́к** категорически отвергается сленгом хиппи, надежно удерживающим, однако, слова **чува́к** и **чуви́ха**. Дело тут, видимо, в том, что слово **стари́к** семантически маркировано принадлежностью к культуре "романтиков" шестидесятых годов, т.е. всякого рода молодых энтузиастов -- ученых, геологов, альпинистов и т.п., достаточно "прогрессивных" советских молодых людей, не стесняющихся при своих коммунистических

---

[96]Там же, стр. 256.
[97]Там же, стр. 280.

убеждениях заимствовать данное слово из языка контркультуры. Популярностью в их среде это слово и было безнадежно скомпрометировано.

Кле́ить[98] -- знакомиться с лицом противоположного пола. Слово перешло в сленг хиппи.

Кадри́шка[99] -- вариант от популярного уже в те годы слова **кадра́** (другие варианты: **кадру́шка, кадру́ха**). Женский род слова **кадр** -- молодой человек, открытый для знакомства с потенциальными сексуальными партнерами и рассматриваемый сугубо как сексуальный объект.

Помимо использования сленга, в повести также имеются реалии мира контркультуры "центровиков", к которой принадлежал в свое время главный герой. Однако сленговые обороты его речи и "центровые" реалии, которые его окружают или на которые он ссылается, представлены довольно ограниченно, что заставляет подозревать в главном герое молодого человека, как бы находящегося на перефирии этого "центрового" движения.

К подобного рода реалиям можно отнести, помимо постоянные походы героев на "дансинги" и в кафе, а также и весьма интересный намек на знакомство с употреблением наркотиков: главный герой Димка встречает знакомого фарцовщика по имени Фрам, с которым он в свое время вместе проводил время в московских "центрах", и они обмениваются следующими репликами: "Он (Фрам М. И.) взял Димку под руку, отвел в сторону и протянул ему сигарету.

- "Чистая?" -- спросил Димка.
- "Не волнуйся. Я больше этого не употребляю. Здоровье дороже."[100]

---

[98]Там же, стр. 302.
[99]Там же, стр. 303.
[100]Там же, стр. 255.

Речь в данном диалоге явно идет о курении наркотических веществ -- каких, к сожалению, остается только гадать -- то ли "плана", то ли "анаши".[101] Как это традиционно случается в произведениях Аксенова, и в этой повести он уделяет много внимания таким реалиям, как одежда героев, благодаря чему мы можем представить себе весьма конкретно их внешний облик. Так главный герой Димка облачен в "чешскую рубашку" с "искорками", "австрийские туфли", и у него стриженная "под французский ежик" голова.[102]

Или имеется подробное описание "весьма экстравагантной группы молодых людей", включающей героя и его приятелей: "Удивительная златоволосая девушка в голубой блузке с закатанными рукавами и в черных брючках выше щиколотки прогуливалась по перрону в компании трех насупленных парней в черном. Один из парней носил очки и бородку."[103]

Описанных молодых людей, видимо, можно сравнить с тем молодежным движением, возникшим в Англии в ранние шестидесятые годы и называвшимся "mods" или "modernists". Английские модернисты отражали элегантность, к которой стремились молодые черные в Америке. Согласно Michael Brake, которого мы уже цитировали в начале, "mods" были изысканно элегантны, танцевали с большим вниманием к стилю, и наркотиками они только баловались. "Mainstream mods with suits, neat narrow trousers and pointed shoes"[104] -- это

---

[101]В интерпретации того, что представляли собой эти два вещества нет единства, и возможно, что эти названия иногда взаимозаменялись. Большинство информантов считает, что "план", это гашиш, а "анаша" -- марихуана. Об этом также см. во второй части.
[102]Там же, стр. 187.
[103]Там же, стр. 227.
[104]Mike Brake, Comparative Youth Culture: The Sociology of Youth Cultures and Youth Subcultures in America, Britain, and Canada, (London: Routledge & Kegan Paul, 1985), p. 75.

описание является близким к вышеприведенному аксеновскому.

Так или иначе, как мы видим, нам при всем желании удается выудить только крохи информации о молодежной контркультуре из данной повести Аксенова, безусловно, самой богатой подобного рода информацией из всех литературных произведений "молодой прозы" шестидесятых годов, как впрочем и семидесятых, и есть опасения, что и в восьмидесятые годы пальма первенства в этом отношении будет по-прежнему находиться в руках Аксенова, которому уже давно перевалило за 50 лет и который сам уже давно не имеет контактов с советской молодежной контркультурой.

Важно также, что Аксенов, впервые введя в литературу молодежный сленг и тем самым как бы открыв этим эпоху шестидесятых годов, сам же и закрыл эту эпоху позже в Золотой Нашей Железке: в конце шестидесятых годов его персонаж, уже вышедший из возраста "звездной" романтики, но упорно цепляющийся, за проходящую юность во всех ее проявлениях и в том числе и в языковом, говорит тем же сленгом, что и "звездные мальчики", но уже безнадежно устарелым: "А что, старик, почему бы тебе не рвануть со мной в Пихты? Хочешь, я сейчас транзистор толкну и возьму тебе билет? Сибирь, старик, золотая страна Эльдорадо . . . молодые ученые, наши, наши парни, не ханжи, и никогда не поздно взять жизнь за холку, старик, а ведь мы с тобой мужчины, молодые мужчины, -- что, старик?"[105]

Заключение.

Итак пора "звездных мальчиков" кончилась. И кончилась она, как сказали Вайль и Генис, под танками, раздавившими в 68-ом году Пражскую Весну.

---

[105]Василия Аксенов, Золотая Наша Железка, (Ann Arbor: Ardis, 1980), стр.25.

На смену поколению мятущихся в поисках себя и истины, и часто обретающих и то и другое в соприкосновении с трудом и энтузиазмом созидания, пришло поколение, навсегда контуженное 68-ым годом, отчаявшееся и разочарованное неуспевши очароваться. В 69-ом году это поколение заявило о себе протестом -- отчаянным протестом самоубийцы: чех Ян Палах совершил самосожжение в январе этого года, а в апреле рижанин Илья Рипс, тоже предпринял попытку самосожжения.[106]

И потом самоубийство, саморазрушение стали одной из основных форм неосознанного, стихийного протеста "потерянного поколения" семидесятых годов.

Власти давили его запретами, арестами, издевательствами, а с другого конца его представители сами себя разрушали наркотиками, пьянством, депрессиями отчаяния.

Это была уже совсем иная контркультура. Контркультура, возросшая на отчаянии и ощущении безнадежности. Но это была уже контркультура с идеологией, глубоко уходящая корнями в ужасы Праги 1968 года и события 67-68-го годов на Западе: психоделическое лето 67-го в Сан Франциско, студенческие бои на американских кампусах университетов, захват Колумбии, Сорбонны, чикагская конвенция Демократической партии 1968-го года.

В Советском Союзе поднималась новая сила -- "Власть Цветов" -- "Flower Power". Вступило в роль поколение хиппи, "советских хиппи", как невероятно и звучит эта фраза -- своеобразный оксиморон -- "советские хиппи". В несвободной стране появились хиппи, ставшие во всем мире символом свободы и раскрепощения. Оксиморон стал реальностью . . .

Следующая часть о них.

---

[106]Илья Рипс, попытка самосожжения перед памятником Свободе (Рига) 13 Апреля 1969 года. См. Хроника Текущих События, выпуск седьмой, (Апрель 1969), (Переиздано: Амстердам: Фонд Имени Герцена, 1979), стр. 147 и выпуск восьмой (Июнь 1969), стр. 169-170.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ:

"ДИНОЗАВРЫ" СЕМИДЕСЯТЫХ ГОДОВ.

Вступление.

Приступая ко второй части нашего исследования, посвященной всецело движению советских хиппи и самому монументальному наследию этого движения -- их сленгу, хочется еще раз вспомнить приводимое нами выше сравнение работы по воскрешению этого движения с работой палеонтолога, склеивающего каркасы динозавров из малейших окаменелых фрагментов их костей и реконструирующего недостающие элементы, логически домысливая то, какими они могли быть. Такова отчасти и наша работа -- попытаться воссоздать по фрагментам сказанного о советских хиппи в литературе и журналистике и по тому очень незначительному количеству творческого наследия, оставленному самим этим движением.

Наследие это крайне невелико. В силу обстоятельств, анализировать которые здесь не является нашей целью, советские хиппи практически не оставили литературных и художественных памятников себе. Исключением является рок-музыка. Но истинный "бум" советской рок-музыки приходится на восьмидесятые годы, годы упадка движения хиппи, и потому даже в текстах песен советского рок-н-ролла мы находим небольшое количество прямых свидетельств о движении хиппи семидесятых годов.

Дело заключается в том, что на семидесятые годы в истории рок-музыки в СССР пришелся период так называемого "накопления опыта", т. е. это время ознаменовалось

слушанием западного рока и попытками копирования его, и самостоятельное рок-творчество советской молодежи еще находилось в своей малоинтересной зачаточной стадии.

Только с начала восьмидесятых годов в этом отношении произошел исторический переворот, и от пассивного слушания и подражания советская молодежь обратилась к самостоятельному рок-творчеству, и преимущественно на русском языке.

Именно этим объясняется тот факт, что в текстах современной советской рок-музыки философия и интересы хиппи отражены слабо, а если и отображены, то в основном ностальгически, реминисцентно, как воспоминание о прошедшей, но по-своему сладкой чем-то поре. Поре очень важной для многих современных советских рокеров -- поре их философского, художественного и нравственного формирования -- когда под спудом запретов и наказаний, в схватках отчаяния и неистовства, бунта и "выпадения" из действительности рождалось то, что мы называем теперь советской "рок-культурой".

Если эта культура не является материальным наследием семидесятых годов, то духовно она всецело обязана им, потому что семидесятые годы создали тот климат, при котором советский рок смог расцвести в наши дни.

И хотя самостоятельное рок-творчество советской молодежи в семидесятые годы не представляло собой того грандиозного по своей массовости явления, каковым оно является сейчас, то все же надо отметить, что вся эта декада прошла под знаком рок-н-ролла и что именно рок-н-ролл и рок-культура в целом, как ничто другое, оказали основное влияние на весь калорит движения советских хиппи.

Не будет преувеличением сказать, что именно рок-музыка поздних шестидесятых и семидесятых годов сформировала образ советских хиппи таким, как он известен нам сейчас. И потому советский хиппизм во многом является продуктом влияния рок-культуры (и прежде всего западной

рок-культуры) с ее мифологией, культурными и идеологическими ценностями.

На данном этапе, однако, мы ограничимся этим утверждением и более подробно возвратимся к нему в третьей главе.

Как мы уже говорили, именно язык (сленг) советских хиппи является основным, наиболее весомым наследием, оставленным нам этим движением.

Лингвистика здесь приходит нам на помощь, подобно тому, как находки лингвистов, занимающихся проблемами "дальнего родства языков", помогают современным археологам и биологам в их поисках доисторической прародины человека и их попытках проследить пути расселения древнего человека по лицу планеты и дают в распоряжение этих ученых точнейшие данные о материальной культуре и религиозных представлениях древнейших человеческих племен.

Так и мы, опираясь на лингвистические данные, попытаемся по возможности восстановить мир советских хиппи семидесятых годов, за неимением других свидетельств о нем.

Кроме этой "археологической" ценности сленг советских хиппи, как и таковой стиляг, битников, штатников и центровиков, оказал глубочайшее влияние на языковую манеру, словарный состав и пути "словотворчества" и обновления словаря советской молодежи.

Сленг данных контркультурных групп теперь накрепко вошел в язык городской мнолодежи и студенчества, придав ему его теперешнее экспрессивное своеобразие.

Проник этот сленг и на страницы современной русской литературы и официальной советской журналистики, даже не имеющих отношения к тематике советского хиппизма и молодежной контркультуры.

Обо всем этом и пойдет речь во второй части.

I. ИСХОДНЫЕ ДАТЫ.

Еще несколько лет назад (до начала перестройки, 1985-го года) западный и советский читатель одинаково удивленно нахмурился бы при разговоре о советских хиппи. Явление это было мало известно и абсолютно не изучено как в Советском Союзе, так и за рубежом. Сам факт существования советских хиппи вызывал у многих непонимание -- "Хиппи в СССР? Невозможно!"

С приходом Горбачева и началом идеологической оттепели в советской и западной печати то тут то там стали появляться упоминания о каких-то молодых людях в СССР, называвших себя **хиппи** еще в семидесятые годы и отчасти существующих по сей день.

Сообщения эти, не вдаваясь в детали возникновения и развития этого движения, как бы ставили читателя перед фактом -- "вот мол были и есть какие-то советские хиппи". На сегодняшния день мало кого удивишь словами "советския хиппи" как на западе, так и в СССР.

Однако, по сей день мало кто имеет более или менее конкретное представление о том, какие же они были, эти советские хиппи, в чем заключалось своеобразие их мира и видения его.

Разговор об этом мы начнем со следующего момента:

Несмотря на всевозможные ругань и клевету по адресу хиппи, традиционно бытовавшие в советской прессе в 60е-70е годы, в 1968 году в журнале Вокруг Света[1] появилась большая статья советского журналиста Генриха Боровика "Хождение в

[1]Генрих Боровик, "Хождение в Страну "Хиппляндию," Вокруг Света. (1968, №9), стр. 25-31.

Страну Хиппляндию", рассказывающая о его впечатлениях от пребывания в Сан Франциско как раз во время "психоделического лета" 1967 года. На удивление, Боровик в этой статье описал калифорнийских хиппи как своего рода симпатичных эксцентриков, бунтарей против мещанства и буржуазной пошлости, трагических, впрочем (таков был подтекст), в своем одиноком бунте, ведущем к таким эксцессам, как наркомания. Эта статья (видимо, сверх ожидания автора и редакции <u>Вокруг Света</u>) стала краеугольным камнем в формировании мнения сов. молодежи о своих заокеанских сверстниках. После нее многие, ранее слышавшие что-то невнятное о "волосатиках" на Западе, прониклись к ним симпатией и интересом и -- более того, сами потянулись быть, как они.

Из этой статьи черпались первые свидетельства о поведении, маньеризмах и коде одежды хиппи. Самым неожиданным образом статья Боровика стала чем-то сродни самиздату: она путешествовала из рук в руки, пробуждая интерес все большего количества молодых читателей. Само слово "хиппи" стало общеупотребительным и знакомым не только молодежи, но и подавляющему большинству мало-мальски образованных горожан.

Именно к этому первому в советской прессе упоминанию о хиппи, введшему само слово "хиппи" в обиход миллионов советских людей, мы приурочиваем появление советских хиппи, впервые осознавших себя, как таковых. Хотя и есть свидетельства о том, что длинноволосые молодые люди появились на улицах советских городов еще до 68-го года[2], но несмотря на длинные волосы -- универсальный символ хиппи во всем мире, эти молодые люди не могли себя считать хиппи, просто по незнанию такого слова.

---

[2]Интервью с Борисом Иоффе, одним из участников рижского рок-движения 60-х годов.

Упоминавшийся ранее манифест советских хиппи, под названием "Идеология Советских Хиппи, 1967-1987"[3] датирует зарождение движения 1967м годом. Однако данная дата дана только в заголовке документа. В самом же тексте манифеста конкретная датировка отсутствует, как и нет мотивировки дат, данных в заглавии. Сказано лишь, что "в Советском Союзе, как и во многих капиталистических странах, хиппи появились в конце 60-х годов".[4] Было бы интересно узнать, чем вызвана дата "1967", приведенная в заголовке данного манифеста.

Так или иначе, будет правильным сказать, что 1967-68 годы стали периодом зарождения движения советских хиппи. Однако, важно оговорить, что вряд ли на данной ранней стадии советские хиппи осознавали себя как "движение" -- скорее всего, здесь речь может идти пока лишь об индивидуальных примерах подражания отдельными молодыми людьми или дружескими компаниями молодых людей образу жизни западных хиппи и их моде (в том виде, как они это понимали). Об этом свидетельствует и "Идеология Советских Хиппи": "Конечно, движение хиппи носило сначала индивидуальный характер и затрагивало небольшую группу молодежи, которая была разбита на небольшие группки единомышленников".[5]

Вышеуказанный манифест разумеется был составлен не в 1967, а в 1987 году. У нас нет информации о его составителях, и поэтому мы не можем даже предположить, относятся ли они к "старым хиппи", ставшим частью движения в 67-68 годах, или к сегодняшним хиппи-"novo" -- т. е. старшеклассникам и студентам второй половины 80х годов,

---

[3]Инициативная группа хиппи Москвы, Киева, Львова и других городов СССР, "Идеология Советских Хиппи, 1967-1987," <u>День за Днем,</u> Ежемесячный Информационный Бюллетень Группы за Установление Доверия Между Востоком и Западом -- Независимого Движения Сторонников Мира в СССР, Москва, №7 (Июль 1987). Опубликовано в Архив Самиздата, Радио Свобода, <u>Материалах Самиздата,</u> выпуск №46/87 (4 Декабря 1987), стр. 22-29.
[4]"Идеология Советских Хиппи," стр. 23.
[5]Там же, стр. 23.

проникнувшимся симпатиями к движению хиппи прежних времен и пытающимся вдохнуть в него новую жизнь.

Наивный и нескладный в литературном отношении стиль манифеста заставляет нас думать, что он был составлен молодыми участниками движения, а не ветеранами-хиппи, пришедшими в движение в 60-70е годы, которым на сегодняшний день должно быть за 30 лет и от которых, принимая во внимание средний относительно высокий уровень начитанности и образованности сов. хиппи того периода, подобной неуклюжей стилистики можно ожидать в менее значительной степени. Но сие замечание остается лишь нашим предположением.

II. СОЦИАЛЬНЫЕ, КУЛЬТУРНЫЕ И ИДЕОЛОГИЧЕСКИЕ МОМЕНТЫ, ХАРАКТЕРИЗУЮЩИЕ ДВИЖЕНИЕ СОВЕТСКИХ ХИППИ.

1. Нонконформизм и политическая пассивность.

Согласно "Манифесту" движение хиппи, помимо желания следовать экзотическим веяниям с Запада, было вызвано к жизни тремя следующими факторами:

"1. Несогласие с существующей у нас действительностью.
2. Несогласие с миром взрослых и их моралью.
3. Несогласие с обывательским подходом к жизни."[6]

Первоначально советский хиппизм, практически не имея возможности выйти из подполья, по причине постоянного преследования властями, не мог развить политического уклона. Подобные настроения в 70е годы были чреваты самыми нежелательными последствиями, ибо почти с момента появления хиппи в СССР власти вели ожесточенную борьбу с ними. В манифесте "Идеология Советских Хиппи" по этому поводу говорится следующее: " . . . власти начали борьбу с этим явлением (хиппи М. И.). Выгоняли за внешний вид с работы. На улице за длинные волосы забирали в милицию, где пользовались далеко негуманными методами.[7] Начали кампанию по обвинению всех в антисоветизме, диссидентстве, подверженности буржуазной культуре, "принесенной к нам

---

[6]"Идеология Советских Хиппи," стр. 23.

[7]Здесь скромно подразумеваются насильственные стрижки и избиения, которым хиппи подвергались в милицейских участках о чем см. Artemy Troitsky, Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia, (Boston: Faber and Faber, 1988), pp. 30-32 и Mark Yoffe, "Hippies in the Baltic," Cross Currents, #7 (Ann Arbor, 1988), p. 175.

из-за океана" /т. е. из Америки/. У нас (хиппи М. И.) шла настоящая война с комсомолом, милицией и многими другими органами "правопорядка", которые старались, кто как мог, бороться с людьми, которые казались им воплощением зла, мешающим строить коммунизм и подрывающим советскую идеологию".[8]

Как мы видим, против молодежи, вошедшей сознательно или бессознательно в ряды движения, были брошены вполне серьезные "взрослые" силы милиции и комсомола, подкрепленные тяжеловесной пропагандой и клеветой.

Политически бороться за свое достоинство и открыто отстаивать свой образ жизни было невозможно. Бесцельность подобных попыток была изначально понята советскими хиппи, прекрасно знавшими, что в их стране вещи, подобные баррикадным боям в Латинском квартале Парижа 68 года и схваткам с полицией в Чикаго, во время Демократической конвенции того же года, пройти не могут -- такие акции превратили бы города СССР в один гигантский кампус университета Кент Стейт в штате Огайо.

Более того, это движение молодых с самого начала до его заката в конце 70х, оставалось полностью лишенным идеологической поддержки и наставлений кого-либо из "взрослых", уважаемых в Советском Союзе людей, пользовавшихся авторитетом в стране и могущих приобрести авторитет среди молодежи. Комсомол, конечно, на подобную роль претендовать не мог по понятным причинам. Мы имеем в виду, что советские хиппи развивались абсолютно самостоятельно, лишенные каких-либо наставников, идеологов или философов, осмысливающих это движение и пишущих его историю для грядущих поколения. Наставников, подобных американским **Kurt Vonnegut Jr.** или **Timothy Leary**, советские хиппи были лишены во все времена, как впрочем и влиятельных лидеров из своей собственной среды, подобных **Abbie Hoffman** и **Jerry Rubin**.

[8] "Идеология Советских Хиппи," стр. 23-24.

Помощь могла прийти из кругов "взрослого" диссидентского движения -- и, безусловно, хиппи подняли бы свои головы выше, если бы люди, подобные Солженицыну или Сахарову, которых они в массе своей глубоко уважали, обратили бы на них внимание. К сожалению, старшие диссиденты сами были поставлены в тяжелейшие условия, ведя нескончаемые оборонительные бои, часто кончавшиеся для них очень серьезно -- тюрьмой или изгнанием, и, видимо, для подобного выхода за пределы своих "взрослых" диссидентских интересов у них не было ни времени, ни возможности.

Так или иначе, но в советском хиппизме изначально развились, как основные тенденции, своеобразный трагический фатализм, сознание обреченности какого-либо социально направленного дела, крайний индивидуализм, самопогруженность, склонность к саморазрушению и, в целом, социально апатичное настроение.

Один из немногочисленных исследователей советского хиппизма психолог Александр Файн, на статью которого "Люди Системы: Мироощущение Советских Хиппи" мы еще не раз сошлемся, говорит по этому поводу: "Общественная пассивность -- одна из слабейших сторон движения. Уход оправдывается презрением к политике как к "грязному делу", к науке, родившей атомное оружие, и т. п. Протест выражается порой в снобистском брюзжании, дескать, мы выше духом".[9]

Короче, сов. хиппизм обратился в себя, замкнулся в своем тесном мирке, стараясь по возможности наладить свое существование в нем и избегать неприятных соприкосновений с часто враждебным миром взрослых или просоветски настроенных сверстников.

Подобного же мнения об аполитичном в целом характере сов. хиппи придерживается и приводимый нами ранее

[9] А. П. Файн, "Люди Системы: Мироощущение Советских Хиппи," Социологические Исследования, №1 (1989), стр. 90.

Артем Троицкий: "Basically, it seems to me that hippies were a lot like hippies in the West, only more passive in society -- tendencies like yippie and other New Left variations were absent here for all practical purposes."[10]

Замкнувшись на себе, хиппизм, безусловно, мог вызвать критику и неприязнь старших диссидентов, каждодневно рискующих собой. Разочарованные в полезности какой-либо общественной деятельности, потерявшие веру в будущее и не доверяющие миру взрослых во всех его проявлениях, сов. хиппи могли казаться бездумными и пустыми искателями удовольствия.

Троицкий, например, рассматривает сов. хиппизм как своеобразный поиск удовольствия: "Hippeism was an alternative way to get alternative pleasure."[11]

Политизация движения хиппи, о которой говорится в манифесте "Идеология Советских Хиппи" и которая подразумевает активное участие хиппи в пацифистских группах борьбы за мир, в экологических объединениях, в народном контроле над "органами государственной власти и репрессивным аппаратом" и т. п., явно является новопревнесением, относящимся всецело ко второй половине 80х годов: "Начиная с 1985 года наше движение (хиппи М. И.) начало расти и шириться, принимать формы более активного протеста"[12], и в целом искажает лицо оригинального движения сов. хиппи или свидетельствует о том, что движение вошло в свой новый исторический этап.

Единственное политическое наследие старого хиппизма, перешедшее к хиппи 80х годов, -- это их пацифизм (одна из сторон их аполитичности и желания избегать конфронтаций), столь ненавистный советским властям в своих гражданах и столь поощряемый ими за рубежом, как об этом пишет, упоминавшийся во "Вступлении" к нашей работе Николай

[10] Back in the USSR p. 32.
[11] Ibid. p. 32.
[12] "Идеология Советских Хиппи," стр. 28.

Храмов в статье "Is it Easy to Be Truthful? Reflections in a Movie Theater"[13]

Однако на основе этого пацифизма расцвели всевозможные пацифистские "группы доверия" и "борьбы за мир" 80х годов.

Троицкий, посвящающий движению советских хиппи в своей книге несколько сраниц, считает, что именно это движение, как никакое другое, изменило внешний облик, взгляды и поведение молодежи Советского Союза. В 70е годы она уже пришла иной, нежели той, которую мы оставили в 60х. В этой связи Троицкий приводит следующие воспоминания одного из первых советских рок-музыкантов москвича Александра Градского: " . . . the hippie thing refashioned our youth in the blinking of an eye. It seems to me that it was the most massive and visibly "alternative" movement ever observed here. That, is even the numerous, noisy groupings of today look rather pale in comparison with the hippie phenomenon of the early seventies. I don't think that the philosophical, "theoretical" side of Western hippeism had much meaning here; I knew almost no one to whom the names of Timothy Leary, John Sinclair or even Jerry Garcia meant anything. But the "counterculture" lifestyle was taken up with enthusiasm by millions."[14]

Так что незнание сов. молодежью идей идеологов западного хиппизма не помешало тому, что в СССР появилась весьма значительная группа молодых людей, разделяющих принципы нонконформизма хиппи: "К началу 70-х годов появилось много молодежи, которой были близки этот мир (нонконформизма хиппи М. И.), эти идеи и взгляды. Такие люди постоянно искали общения друг с другом и объединялись в сообщества по взглядам и духу. У нас появились связи с другими городами и в конце концов возникло своего рода общество молодых людей со своей культурой, своими взглядами в противовес нашему обществу,

[13] Nikolai Khramov, "Is it Easy to Be Truthful? Reflections in a Movie Theater," Across Frontiers,#1 (Winter 1988), p. 3.
[14] Back in the USSR, p. 30.

где отсутсвуют чистые, искренние отношения между людьми. Такие группы в разных городах Союза сумели зажечь своей энергией большую часть молодежи, которая начала брать пример с них как в атрибутике (одежда, длинные волосы), так и в музыке, которая была близка (к) музыке хиппи. (Видимо, имеются в виду западные хиппи. М. И.)".[15]

2. Дети среднего класса.

Как и большинство их собратьев на Западе, советские хиппи, в своей массе, происходили из семей так называемого "среднего класса", т. е. семей со средним и выше материальным достатком и с относительно высоким образовательным уровнем родителей. Наибольшее количество молодых людей и девушек пришло в ряды хиппи из семей советской интеллигенции, как творческой, так и технической. Среди хиппи можно было встретить детей учителей, профессоров, всякого рода "творческих работников": художников, музыкантов, кинематографистов, писателей, архитекторов, а также всевозможных научных работников, исследователей и инженеров.

Наши личные наблюдения и общение в среде хиппи показывают также, что, помимо интеллигенции, другим общественным слоем, из которого происходили многие хиппи, были семьи советского офицерства.

Однако утверждать, что круг хиппи ограничивался только отпрысками среднего класса, нельзя. В их рядах, как и следует ожидать при демократичности социальных воззрений хиппи и стремлении нивелировать социальные преграды, встречались как и выходцы из нижних слоев общества -- преимущественно рабочего класса, так и семей советской и партийной олигархии -- всякого рода высокопоставленных советских и партийных бюрократов.

---

[15] "Идеология Советских Хиппи," стр. 23.

Происходя из семей с относительно высоким образовательным уровнем, где родители сами либо занимались творческим трудом, либо имели доступ ко всякого рода труднодоступной информации, советские хиппи были, как правило, либо хорошо начитаны, либо, по крайней мере, хорошо информированы относительно новейших течений в социальной и культурной жизни Запада. Многие из родителей хиппи были достаточно привилегированы, чтобы время от времени выезжать в социалистические и капиталистические страны Запада, откуда они неизменно привозили заказанные их чадами пластинки рок-музыки и журналы, посвященные рок-культуре[16], удовлетворяя тем самым музыкальный и информационный голод довольно значительной группы молодых людей. Ибо привезенные материалы немедленно пускались по рукам: пластинки переписывались, а журналы переснимались на фотопленку десятками приятелей и приятельниц их владельцев.

3. Мировоззрение.

Вопреки факту существования документа, называющегося "The Soviet Hippie Ideology", который претендует на попытку суммирования оной, мы считаем возможным сказать, что советские хиппи никогда не имели конкретной, четко сформулированной идеологии. То, что у них имелось вместо идеологии, можно, скорее, назвать набором принципов, выработанных в процессе осмысления своих взаимоотношений с окружающим миром.

Прежде всего важно оговорить следующий факт чрезвычайной важности: мир себе подобных, общину советских хиппи в ее целостности ее члены называли "системой", а себя соответственно "людьми системы" или "системными людьми".

---

[16] Об этом рассказывает в своей биографии бас-гитарист ЗВУКОВ МУ А. Липницкий, Zvuki Mu Publicity kit, IPA/International Production Associates, Inc.

Откуда непосредственно пришел этот термин, неизвестно. В новейшей советской социологической литературе он объясняется следующим образом: хиппи были большими идеалистами и считали, что любая организация (как советское или капиталистическое государство) рано или поздно приведет к заорганизованности, а значит, социальные перспективы надо искать в такой общности, где отсутствует какая-либо регламентация отношений между людьми. Чтобы создать совершенное общество, нужно отказаться от любых структур. Не должно быть лидеров и аутсайдеров -- должны быть просто люди, равные и свободные в реализации своих гуманистических устремлений. Отсюда -- "система", но в кавычках -- поскольку этот термин -- порождение иронического осмысления слова "система" как системы наоборот, отсутствие всякой системы. Таким образом "система" хиппи -- это антисистема, анархический идеал, мир подлинной, нерегламентированной условиями какой-либо настоящей системы свободы.[17]

Одним из наиболее важных мотивов в жизни "системы" является осуществление в ее рамках наиважнейшего принципа в мироощущении хиппи, по которому наибольшей роскошью в жизни человека представляется -- "роскошь человеческого общения". Главное здесь, интересно ли общаться с данным человеком, возникает ли при этом своеобразный "резонанс". Возраст, образовательный уровень, социальное происхождение -- второстепенные факторы. Никакого значения не имеет также национальная и расовая принадлежность. "Людям системы" присуща терпимость -- социальная, религиозная, национальная.

Если же человек по каким-либо причинам не укладывается в систему, если он, допустим, обладает какими-то серьезными недостатками: жесток, недобросовестен, труслив или эгоистичен, -- тогда ему в "системе" не удержаться. Здесь не проводится чисток в партийных

---

[17]Фаян, стр. 85-92.

традициях, ему не будут читать мораль и тем более изгонять -- просто будут избегать общения с ним, как "неприятного" -- "не в кайф", и он, оказавшись в пустоте, сам отпадет.

По сути "система" не имеет какого-либо четкого кодекса правил, но имеются своего рода основные принципы, разделяемые в той или иной мере членами "системы", в которой опять-таки нет официального членства[18].

Одним из таких основных принципов является уважение личной свободы человека. Этот принцип, как мы понимаем, находится в прямом противоречии с официальной советской догмой, по сути отрицающей подобную свободу. В соответствии с мировоззрением хиппи -- каждый имеет полную свободу распоряжаться своей жизнью, как ему хочется, вплоть до полного выпадения из общества или саморазрушения, подразумевая факт того, что он своим поведением не наносит никому вреда. Никто и ничто не в праве ограничивать свободу человека, если его использование оной не наносит ущерба другим.

Хиппи утверждают, что "Свобода для хиппи -- самый ценный дар"[19] и что они ". . . свободные люди. Свободные люди -- навсегда" и что ". . . человек, не вкусивший внешней свободы, вряд ли способен достичь внутренней".[20]

Многие из них трактуют идею свободы по-разному, но сходятся в одном: ". . . Свобода -- это возможность творческого самовыражения для каждого человека, независимо от его статуса и материального положения. Это возможность вырваться из пут мещанства, противостоять обывательщине. Свобода -- это равенство всех наций, презрение к шовинизму, неприятие угнетения человека человеком".[21]

---

[18]А. М. Пресмач, "Еще Раз о Хиппи," Социологические Исследования. №4 (1988), стр. 113-114.
[19]Фаян, стр. 90.
[20]Там же, стр. 86.
[21]Там же, стр. 90.

Хиппи расматривают свободу как творческую созидательную силу: "Творческое добро бескорыстно, и вообще не заклинивайтесь на результатах любой деятельности, чем бы вы ни занимались. Лишь тогда вы будете действительно свободны, а это и есть **freedom** -- один из основных лозунгов хиппи, наряду с любовью" -- цитирует Файн так называемый "Манифест Трех Системных Людей" -- программный документ сов. хиппи.(Не путать с "Идеологией Советских Хиппи".)[22]

Здесь можно перейти ко второму краеугольному принципу философии хиппи, каковым является вера во всеобщую любовь и в любовь как основную позитивную движущую силу в осуществлении идеалов человечества. Данный постулат трактуется многими и по-разному. В "Манифесте Трех Системных Людей" по этому поводу говорится следующее: "Идеал хиппи -- общество равенства, братства, где не будет никаких различий между нациями, где любовь будет основным фактором отношений между людьми".[23] Хиппи понимали любовь как "прелюдию и основу Великой Гармонии человека с природой, любовь как красоту, как некую субстанцию, организующую все живое в единое целое, подчиненное вселенской идее созидания прекрасного в своем совершенстве человека".[24]

Пути реализации этой любви понимались многими по-разному. Некоторые пытались достичь идеала через интенсивную психологическую практику (такую, как медитация), заимствованную из различных форм внеконфессиональных религий (преимущественно восточных), а также практикуя занятия йогой, мистическими дисциплинами, такими, как теософия, антропософия, астрология и хиромантия.

Другие понимали "всеобщую любовь" как полное отречение от сексуальной морали, устранение ограничений в этом аспекте. Они практиковали "свободную любовь", групповой секс, жизнь коммунами, где каждый является партнером каждого.

[22]Там же, стр. 90.
[23]Приводится по Фаяну, стр. 89.
[24]Фаян, стр. 86.

Здесь надо отметить, что в кругах советских хиппи изначально существовала чрезвычайная простота и легкость сексуальных отношений, которые они практически не скрывали, вопреки превалирующему сексуальному ханжеству и бескультурью окружающего общества.

К сожалению, сексуальная свобода и легкость любовных отношений, бытовавшие среди хиппи, часто вели к негативным результатам, привлекая в их среду абсолютно посторонних, не имеющих никакого отношения к идеалам хиппи, но пытающихся примазаться в поисках легкой "наживы" (т. е. сексуальных контактов).

В связи с краеугольным в мировоззрении хиппи принципом "всеобщей любви" особую актуальность приобретает смежный постулат о чрезвычайной важности интуиции в жизни человека. "Интуиция в философии хиппи возводится в ранг универсалии. Так в "Манифесте" ("Трех Системных Людей" М. И.) читаем: "Интуиция, как творческое озарение, решает научные проблемы. Она же, как "внутренний голос", "голос совести", решает проблемы нравственные. Что касается нравственности, то именно интуиция подсказывает человеку, как ему вести себя в той или иной конкретной ситуации, и потому бесполезно, а скорее даже и вредно составлять всевозможные формализованные, логически структурированные "моральные кодексы".[25]

Так же в отношении творчества или какой-либо созидательной деятельности хиппи видят интуицию, как центральный двигающий фактор.. Причем, немаловажно отметить, что под творчеством у них понималось не только создание художественных ценностей, но и вся жизнедеятельность человека. "Созидание добра -- творчество. Общение -- творчество. Решение бытовых и социальных проблем -- творчество. Творчество -- инструментарий,

[25]Там же, стр. 89.

творчество -- категория. Но что же такое -- творчество? Это интуиция, отметит хиппи".[26]

"Развитую интуицию, проявляющуюся в активном творчестве, хиппи определяли как духовность. Последняя относится к числу важнейших добродетелей хиппи".[27]

В этой связи интуиция в ряду творческих способностей человека ставилась хиппи намного выше трудолюбия, усидчивости, прилежания и трудовой дисциплины. Существовала вера в интуицию, как святой дар, который посылается свыше, а не приобретается путем труда. Кому-то он дается, а кому-то нет -- и тут ничего изменить нельзя.

С этим убеждением была связана и вера во "внезапное прозрение", видимо, появившаяся под влиянием дзен-буддистской теории "sudden awakening" или "shocking into enlightenment"[28], согласно которой человек, поставленный в экстримальные условия шока, может вследствие оного придти к интуитивному прозрению.

Говоря о "прозрениях", нельзя обойти и такой чрезвычайно важный и спорный вопрос, как отношение советских хиппи к наркотикам. В этом вопросе нет единства. Свидетельства опрошенных нами людей и наш личный опыт общения с сов. хиппи в 70е годы и немногочисленные сообщения об этом в прессе, как подобное замечание Файна: "Вне сомнения, немалое количество наших хиппи применяло наркотики, оправдывая себя стремлением к якобы расширяющему возможности творческой деятельности "прорыву сознания". . . "[29] или как высказывание философа Игоря Сундиева о том, что "старые хиппи", члены так называемой "старой генерации" хиппи, т. е. одни из первых участников движения, были склонны к увлечению

---

[26]Там же, 89.
[27]Там же, 90.
[28]См. E. A. Burt, The Teachings of the Compassionate Buddha, (New York: New American Library, 1955).
[29]Файн, стр. 88.

наркотиками, говорят о том, что советские хиппи, как и их собратья на Западе интересовались наркотиками.[30]

При желании добыча наркотиков в СССР никогда не была сложным занятием. Как известно в Средней Азии существовала и существует огромная подпольная индустрия по выращиванию, производству и всесоюзному и международному сбыту наркотиков -- преимущественно опиума и гашиша.[31] Наркотики, привозимые из Средней Азии, было несложно доставать, хотя это неизменно являлось опасным делом. Значительно сложнее было обзавестись так называемыми "фирменными" наркотиками с Запада, такими как LSD, героин, амфетомины.. В основном подобные наркотики были уделом самых отчаяных голов, и потому лишь немногие хиппи могли похвастаться непосредственным знакомством с эффектами, производимыми LSD, Quaalude или Heroin.

Самыми легкодоступными и распространенными наркотиками стали всякого рода прописные снотворные и успокоительные, антидепрессивные и корректирующие таблетки, такие, как наркотик номер один по популярности среди сов. хиппи -- ЦИКЛОДОЛ, корректирующая таблетка, обычно прописываемая в группе с разного рода антидепрессантами и просто называемая хиппи любовно "ЦЕ".[32]

Другими популярными таблетками были тазепам, демедрол, седуксен, эллениум, валиум, люменал и проч. Они часто принимались в различных комбинациях друг с другом и порою запивались вином или водкой, что иной раз приводило к самым ужасающим и разрушительным для здоровья эффектам.

---

[30]И. Ю. Сундиев, "Неформальные Молодежные Объединения: Опыт Экспозиции," Социологические Исследования, №5 (1987), стр. 60.
[31]Об этой индустрии и наркомании в СССР см. книги: Фридрих Незнанский и Эдуард Тополь, Журналист для Брежнева, или, Смертельные Игры: Детектив, (Frankfurt/Main: Posev, 1981.) и Чингиз Аятматов, "Плаха," Новый Мир, № 6-9 (1986).
[32]См. наш Словарь Сленга Советских Хиппи, данный в апендиксе.

Как уже говорилось, среди хиппи была сильна саморазрушительная тенденция. И чем сильнее порою проявляли ее отдельные представители движения, тем больше по бытовавшей в их среде мифологии и шкале ценностей они доказывали свою принадлежность к "системе" и "преданность" ее идеалам. Ценности международного мифологизированного образа жизни контркультуры были близки понятиям советских хиппи о идеалах контркультуры. Лозунг радикальной части западной контркультуры -- "Live fast die young" -- был абсолютно созвучен "суровым"[33] советским хиппи-наркоманам. Среди них предметом особой бравады стал факт того, что наркотики доводили их до состояния клинической смерти, в результате чего они оказывались в реанимационной палате -- "реанимухе" больницы. По их домашней мифологии, это было высочайшим подвигом, проявлением наивысшей приверженности идеалам хиппизма.[34]

Будет вполне правомочным сказать, что увлечение наркотиками отнюдь не было поголовным среди сов. хиппи. Возможно, что многие изредка экспериментировали с наркотиками или, по крайней мере, пробовали их хотя бы один раз в жизни.

Однако, судя по свидетельствам, увлечение серьезными наркотиками было характерно для немногих хиппи. Во всяком случае "торчали"[35] по большому счету самые идейные хиппи, в те времена так называемые "суровые" хиппи, а теперь именуемые "олдовые" (старые, от англ слова OLD) или хиппи "старой генерации", верившие в наркотики как в "средства выхода за пределы реальности".

Таких, в принципе, было немного, и поэтому Троицкий утверждает, что ". . . drug use was not very widespread -- the majority got high by drinking fortified wines."[36]

---

[33]См. Словарь.
[34]О саморазрушительных тенденциях сов. хиппи см. Yoffe, pp. 161-162.
[35]См. Словарь.
[36]Back in the USSR, p. 31.

И действительно, наш опыт и большинство известных нам свидетельств показывают, что в среде сов. хиппи основным избранным наркотиком -- "the drug of choice" был алкоголь. (Чем, помимо национальной традиции, вызвана сия склонность, мы судить не беремся.) Об этом говорят описания жизни советских хиппи-рок-групп, таких, как, например, квинтэссенциально "хипповые" ленинградские АКВАРИУМ или РОССИЯНЕ, находимые на страницах книг А. Троицкого Back in The USSR и Tusovka[37], писателя Александра Житинского Путешествие Рок-дилетанта[38], в статьях Michael R. Benson "Rock in Russia" в Rolling Stone[39] и Naomi Marcus "The Rooms off Nevsky Prospect: A Decade in Aquarium" в Village Voice[40] и т. д.

В целом, несмотря на нехарактерные исключения, можно заключить, что отношение хипповой среды в СССР к наркотикам было скорее отрицательным. Так Фаян отмечает в своей статье, что "Манифест Трех Системных Людей" придерживается следующей точки зрения по этому вопросу: "В противовес девизам западных хиппи, где встречаются и такие: "Наркотики -- рай на земле", манифест дает достаточно резкую оценку наркотикам: ". . . В представлении обывателя хиппи неразрывно связан с наркотиками . . . Но история, как наша, так и западная, показала, что в конечном итоге наркотики губят людей как физически, так и духовно, связывают и порабощают, низводят до уровня животных и разъединяют". И чуть ниже: ". . . Мы считаем применение наркотиков неоправданным, категорически выступаем против их употребления . . . "[41]

---

[37]Artemy Troitsky, Back In the USSR и Tusovka: Who's Who in the New Soviet Rock Culture, (London: Omnibus Press, 1990), p. 28.
[38]Александр Житинский, Путешествие Рок-дилетанта, (Ленинград: Лениздат, 1990.)
[39]Michael R. Benson, "Rock in Russia," Rolling Stone, (March 26 1987.)
[40]Naomi Marcus,"The Rooms off Nevsky Prospect: A Decade in Aquarium," Village Voice, (January 31 1989).
[41]Фаян, стр. 88.

Далее Файн продолжает эту мысль, утверждая (и это отчасти противоречит сказанному нами немного выше), что ". . . . абсолютное большинство так называемых "олдовых" -- наиболее авторитетных в "системе" людей, глубоко изучивших и освоивших философию хиппизма, живущих в разных городах страны, не только отвергают наркотики, но и не употребляют спиртные напитки".[42]

Противоречие между нашим замечанием (частично основанном на материале Сугдеева) относительно того, что именно "олдовые" хиппи были самыми серьезными потребителями наркотиков в рядах "системы", и данным утверждением Файна свидетельствует о том, что "олдовые" не были монолитной и однообразной массой с едиными взглядами, а среди них существовали свои собственные своеобразные ответвления и различия, одни, ведшие к познанию мира путем "психоделических путешествий", другие -- через "пюристские" методы, такие, как йога, вегетарианство и отказ от токсических веществ. Характерно, что в том и ином случае под данную практику подводилась философская или псевдофилософская платформа.

Так, в уже знакомом нам документе "Идеология Советских Хиппи" негативное отношение к наркомании мотивируется тем, что наркотики принесли в движение вредоносный элемент так называемых "лже-хиппи", привлеченных в "систему" надеждой на налаживание наркотических связей, а также говорится о "бесперспективности ухода в мир галлюцинаций через наркотик."

Как мы отмечали выше, пацифизм являлся основным политическим принципом хиппи. Одним из их наиболее широко распространенных и излюбленных девизов были слова: "Мир во всем мире". Файн трактует эту идею подобным образом: ". . . призывы к миру порой превращались в некий абсолют,

[42]Там же, стр. 88.

отрицающий как нападение, так и оборону. Произошла трансформация идеи мира в пацифизм. Были случаи отказа хиппи от службы в армии. Но поскольку подобные действия влекли за собой уголовное наказание, практиковались симуляция преимущественно нервно-психических заболеваний. Появился даже сленговый глагол -- "закосить", что означает лечь в "психушку" и получить диагноз, который бы позволил избежать призыва. Подобная практика сослужила им плохую службу: многие сделали вывод, что хиппи -- психически больные люди".[43]

В связи с "квази-хипповыми" пацифистскими настроениями среди многих членов системы сложился своеобразный культ первого святого на советском, как и международном "хипповом" Олимпе, -- Джона Леннона. В принципе Леннон был уже практически канонизирован в кругах сов. хиппи еще при жизни, однако после смерти, окруженный ореолом мученичества, он приобрел поистине культовое почитание. В Москве и других городах довольно часто можно видеть лозунг-граффити, пародирующий популярный советский лозунг (стихи поэта В. Маяковского), призванный вдохновлять народ на боевые и трудовые победы: "Ленин жил, Ленин жив, Ленин будет жить", который в перефразе хиппи звучит как "Леннон жил, Леннон жив, Леннон будет жить."[44]

[43]Там же, стр. 90.
[44]О проявлениях этого культа см. в John Bushnell, Moscow Graffiti: Language and Subculture, (London: Unwin Hyman, 1990), p. 120.

III. ОБЪЕДИНЯЮЩИЕ ФАКТОРЫ

В жизни коммуны советских хиппи, помимо мировоззренческих принципов, в значительной мере объединявших членов этой коммуны, существовал еще ряд чрезвычайно важных объединяющих факторов. Факторов, ведущих к объединению хиппи в единую социальную субгруппу, способствующих четкому определению ее границ, вырабатыванию ее ритуалов и традиций и основных интересов большинства ее членов.

Подобными объединяющими и определяющими факторами являлись мода хиппи, их страсть к путешествиям, всеобщий интерес к рок-музыке и употребление в речи своего своеобразного сленга.

1. Мода.

Одной из основных идей советского хиппизма стало стремление молодых людей утвердиться, выделиться из серой толпы своих сверстников -- комсомольцев, прочих "юных строителей коммунизма" и просто "честных советских парней и девушек", не проявляющих интереса к альтернативному образу жизни. Троицкий по этому поводу приводит следующее высказывание Александра Градского: "The hippie idea was new, but easy to understand -- it allowed one to stand out from the "normal" crowd and to identify with a certain "progressive" scene. Kolya Vasin (старый хиппи, известный ленинградкий энтузиаст рок-музыки и владелец самого крупного в стране рок-архива) formulated this complicated issue quite simply. "The day after I first

saw the cover of Abbey Road, I took off my shoes and went walking around Leningrad barefoot. That was my challenge, my attempt at self-expression".[45]

Для хиппи одежда имела особое, ритуальное значение. По ней узнавали своих и часто определяли степень посвященности молодого человека/девушки в тайны "системы" и преданности ее идеалам.

Файн утверждает, что атрибуты моды "несут не только "сигнальную" функцию, позволяющую членам различных общностей дифференцировать окружающих на "своих"-"не-своих", но и немалую смысловую нагрузку, часто представляя собой символическое воплощение групповых ценностей. Поэтому рассмотрение атрибутивного комплекса общности особенно интересно."[46]

В целом мода советских хиппи мало чем отличалась от таковой их западных собратьев: в моде была красочная одежда ярких, броских, часто шокирующих цветов -- можно было видеть молодых людей, расхаживающих по городам в собственноручно или по заказу пошитых бархатных или вельветовых брюках рыжего или, скажем, лилового цвета. 70е годы ознаменовались популярностью брюк типа -- "клеш" с раструбами огромной ширины. В таких брюках красовались парни и девушки. Троицкий вспоминает: "The one mandatory attribute for all fashionable trousers was the incredible bell-bottom (30-40 centimetres across). The width of the bell-bottom indicated one's degree of radicalness and loyalty tu the hippie idea. I recall that when I first met Igor Detiaruk, the "Jimi Hendrix of Moscow", leader of the group Second Wind and one of the pillars of hippieism, he looked at my tight jeans tucked into my boots with disdain and asked, "Are you in favour of war, or what?" He was dressed in some kind of pseodo-Indian home-made overalls with superwide flowered bell-bottoms made of curtain fabric, each leg embroidered in huge peace signs".[47]

[45] Back in the USSR, p. 30.
[46] Файн, стр. 86.
[47] Back in the USSR, p. 31.

Парни также носили цветастые рубашки, сильно приталенные, с удлинненными концамии воротников. В большой моде были короткие, туго приталенные пиджаки с широкими лацканами и узкими рукавами. Девушки тоже носили цветастые блузки, так же приталенные, часто с вышивкой. Среди них также были популярны ставшие своего рода униформой хиппи во всем мире, индийские хлопчатобумажные юбки и блузки.

2. Голубые джинсы.

Особый культ сложился вокруг одежды из джинсовой материи. Носка джинсовых брюк, курток и рубашек имела своего рода ритуальное значение -- изначально они рассматривались как символ проявления нонконформизма и принадлежности к контркультуре. Их носка воспринималась как своего рода "пощечина общественному вкусу", подобно "желтой кофте" Маяковского. Джинсы были элементом "радикального шика" в молодежной моде. Особое значение придавалось степени линялости джинсовой одежды: чем больше она была выцветшей, тем с большей степени преданности ее носящего идеям хиппизма такая одежда свидетельствовала. Безусловно, очень скоро джинсы стали одним из наиболее дорогих предметов туалета на черном рынке. И даже при том, что в середине 70х годов их цена на черном рынке достигала 200 рублей, спрос на джинсы отнюдь не уменьшался.

Вокруг джинсов сформировался своего рода свой специальный рынок с примыкающей к нему подпольной индустрией. Безусловно, мечтой каждого уважающего себя хиппи или просто модного городского молодого человека было достать пару новых "фирменных", т. е. сделанных за границей джинсов, типа тех всемирно знаменитых, изготовляемых фирмами LEVI STRAUS, LEE или WRANGLER. Однако достать

таковые было невероятно сложно, и потому в ход шли альтернативные решения проблемы: джинсы можно было купить из вторых рук, поношенными, их цена при этом определялась количеством стирок: разумеется, чем больше они были простираны, тем более выцветшими они были, тем короче был срок их годности и тем меньше цена. Сие отразилось в сленге хиппи, где со словом "стирка" связан процесс стирания джинсов и их качественной оценки после этого:

СТИ́РКА, - и. Ж. Количество стирок определяет цену джинсов.
-- *Есть джинсы на сдачу*.*
-- *Сколько стирок?*
-- *Три.*
-- *Какой прайс*?*
-- *Один два ноля*.*
-- *Сам носи за такие деньги!* [48]

Самым достойным, конечно, считалось самому купить новые джинсы и заносить их до степени полной выцветки. Преданность и уважение к своим джинсам считались добродетелью, и их перепродажа после долгой верной службы была не самым благовидным поступком, если только не диктовалась крайними обстоятельствами. Нормальным считалось доносить свои джинсы до дыр, продать за копейки или обменять на что-либо и тогда купить новые. Только самые состоятельные молодые люди могли позволить себе иметь две пары джинсов -- одни обязательно сильно вылинявшие -- для повседневной носки и вторые -- в хорошем состоянии -- надевались "на выход".

Поскольку стирка сокращает жизненный срок джинсов, то многие старались по мере возможности стирать их как можно реже и предпочитали ходить в грязных, но прочно сохраняющих свою рыночную стоимость штанах.

---

[48] См. Словарь.

Если же кому-либо было нестерпимо ходить в новых джинсах и хотелось немедленно придать им поношенный и "хипповый" вид, то были способы это сделать: джинсы можно в течение нескольких часов "проварить" в стиральном порошке в баке, стоящем на газовой горелке. Или их можно было выстирать в хлорке или в уксусе, а иногда даже в марганцовке. Если требовалось, чтобы джинсы "легли по ноге", то есть сидели бы в обтяжку, принимая форму ног, то в них садились в горячую ванну, что также давало больший контроль над тем, какие их места застирывать до вылинялости.

Те же молодые люди, которые, несмотря ни на какие усилия, не могли достать себе "фирменных" джинсов, прибегали к услугам частных портных, которые за деньги в среднем меньшие, чем те, которые платились за джинсы западные, могли состряпать заказчику самодельные джинсы, порой удивительные по степени аутентичности. Умельцы умудрялись найти подходящий материал, если он был неправильного цвета (не голубого), то выбеливали его и потом красили самодельной краской "индиго". Для пошива они старались подобрать нитки, близкие по тону и цвету "фирменным". У специальных торговцев с черного рынка, специализирующихся на подобного рода товаре, покупались настоящие "фирменные" пуговицы, заклепки и этикетки -- "лейбы".[49]

Если же джинсы, несмотря на все ухищрения, все равно получались непохожими на иностранные, то на них нашивалась просто любая иностранная бирка, и они выдавались за "джинсы малоизвестной иностранной фирмы".

Многие хиппи овладели мастерством кройки и шитья и, специализируясь только на джинсовой одежде, зарабатывали себе неплохие деньги на жизнь.

---

[49]См. Словарь.

Сложные отношения, вырабатывающиеся вокруг джинсов, и роль, которую они играли в жизни хиппи и других молодых людей, нашли своеобразное отрожение в их сленге.

Так человек, облаченный с ног до головы в джинсовую одежду, назывался на сленге ДЖИНСОВИ́К. Человек, совершенно помешанный на джинсовой одежде и отказывающийся носить что-либо иное, назывался -- ДЖИНСОМА́Н. Выменянные джинсы назывались -- ЧЕ́ЙНДЖАННЫЕ от сленгизма ЧЕЙНДЖА́ТЬ (менять). Джинсы могли быть СТИ́РАННЫЕ, ЗАСТИ́РАННЫЕ, ВАРЁНЫЕ, ТЁРТЫЕ, ЗАТЁРТЫЕ. Носивший джинсовую униформу хиппи мог метанимически называться -- ДЖИНСО́ВЫЙ ЧЕЛОВЕК, ПОТЁРТЫЙ ЧЕЛОВЕК (если джинсы вытертые) или ЛИНЯ́ЛЫЙ ЧЕЛОВЕК (если джинсы линялые).[50]

Конечно, при подобного рода популярности джинсы постепенно потеряли свою радикально-диссидентскую символику и стали просто общепопулярным элементом молодежной моды.

3. Носильные атрибуты.

Помимо джинсовой одежды другими популярными атрибутами костюма хиппи являлись: "хайратник" (иногда его называют "ринг") -- яркая повязка из цветных лент, либо бисерная нить, обрамляющая волосы. Функция "хайратника" проста: удержать волосы, дабы они не закрывали лицо. На груди у "системного" висит "ксивник", представляющий собой своеобразный кошелек, сшитый из джинсовой ткани. Важнейший атрибут! В нем хранится паспорт, студенческий билет либо другое удостоверение личности".[51] По причине своего необычного внешнего вида хиппи постоянно привлекали к себе внимание властей и подвергались проверкам

---

[50]Все это смотри в Словаре.
[51]Фаян, стр. 86.

документов. Поэтому "ксивник" является очень удобной и практичной частью их наряда -- документы всегда под рукой.

"Системные люди" носят большое количество украшения. Обычно они сделаны из бисера, причем с немалым изяществом. Особенно тщательно изготовляются наручные браслеты. Значительным разнообразием отличаются бусы из бисера, либо из любого другого материала, по вкусу автора: металла, пластмассы, косточек фруктов. Все эти украшения "пиплы" (еще одно название хиппи М. И.) называют "фенечками". К "фенечкам" или "фенькам" относятся и значки, часто с характерными для "системы" девизами. В принципе "фенечка" скорее символ, чем украшение, и обычно несет печать индивидуальности своего хозяина. В общении "фенечки" выполняют не только сигнальную роль, но являются важным звеном ритуала (хиппи М. И). "Фенечки" дарят в знак особого расположения, а обмен ими означает установление духовной связи между "системными."[52]

4. Волосы.

В моде хиппи длинным волосам отводилась огромная роль. Файн пишет, что "пожалуй, одним из важнейших атрибутов "системы" являются длинные волосы, на сленге -- "хаир". Поэтому "системные" друг друга называют "хайрастый", "хайрастая". . . . в "Манифесте Трех Системных Людей" "хайру" посвящен целый абзац: ". . . Недаром испокон веков все бунтари, протестовавшие против чрезмерной рационализации общественной жизни, многие люди творчества -- художники, музыканты, поэты -- не слишком-то жаловали парикмахерские. Недаром женщина, которая, как принято считать, обладает более развитой, по сравнению с мужчиной, интуицией (последней в мировоззрении "системы", как мы это уже знаем, придается особое значение М. И.), по традиции

[52]Там же, стр. 87-88.

носит длинные волосы. Дело в том, что волосы -- это отнюдь не никчемный рудимент, оставшийся человеку от его биологических обезьяноподобных предков. Ничего подобного! Волосы, если истолковывать их чисто материалистически, -- это как бы антенны, позволяющие улавливать тончайшие колебания физических, а также, естественно, и биологических полей".[53]

К подобному "чисто материалистическому" истолкованию длинных волос можно добавить, что волосы в микрокосмосе хиппи, имели двойное символическое значение: во-первых, они рассматривались как универсальный и международный знак хиппизма, объединяющий символ братства мировых хиппи. Развитию данного представления немалую службу сослужил известный бродвейский мюзикл поздних шестидесятых годов "**HAIR**", созданный либреттистами Gerome Ragni и James Rado и композитором Galt Macdermont.

Во-вторых, длинные волосы, в понимании хиппи, стали символом . . . Христа. Именно с его образом ассоциировался у многих длинноволосый облик. Здесь, очевидно, сыграло глубокую роль другое известное музыкальное произведение эпохи хиппи -- рок-опера Tim Rice и Andrew Lloyd Webber Jesus Christ Superstar. Вышедшая на западе двойным альбомом в Октябре 1970го года и достигшая Советского Союза годом позже, эта рок-опера оказала чарующее влияние на умы и сердца молодых людей. Образ Христа, изображенного в опере в виде хиппи, показался им очень притягательным. Музыка оперы была воспринята как откровение. Следующее, что многие из молодых людей прослушавших эту оперу сделали, -- отправились в церковь. Говорить о религиозном ренессансе, начавшемся в Советском Союзе в начале 70х годов, не упоминая роли этой оперы, невозможно. Слишком популярна она была. Об этом сообщают в своей работе "The Soviet Rock Scene" исследователи советской молодежной контркультуры Pedro Ramet и Sergei Zamascikov: " . . . the record influenced both

[53]Там же, стр. 86.

Soviet musicians and millions of teenage rock fans; it can seriously be credited with having contributed to the current religious revival in the USSR".[54]

Говоря об истории этой рок-оперы в Советском Союзе, вышеприведенные исследователи рассказывают о следующих неоднократных попытках ее постановки: "Although both the import and production of Jesus Christ Superstar were banned almost at once, several musical groups attempted to stage underground productions of the opera. One of the first was staged in 1973 by students of the Vilnius Conservatory in Lithuania. There were other unofficial productions in the mid-1970s in Riga, Leningrad, and Moscow. Soviet authorities were sufficiently dismayed by the opera that when the Czechoslovak rock group Flamingo appeared in Riga in 1976, they compelled the group to drop a song taken from the opera from its concert repertoire."[55]

Tim Rice и Andrew Lloyd Webber были бы, видимо, удивлены, если бы узнали, что их произведение в течение почти пяти лет после его появления в Советском Союзе занимало первое место среди 10 самых популярных альбомов в дискотеках Риги. И еще более они бы удивились, узнав, что их произведение впервые заставило задуматься о Христе советских подростков, привыкших до этого слышать о нем только как о "нелепой выдумке попов". Так что вот еще одно свидетельство "силы искусства".

---

[54]Pedro Remet, Sergei Zamascikov, "The Soviet Rock Scene," Occasional Paper, (Washington D.C.: Kennan Institute for Advanced Russian Studies, The Wilson Center, 1987), pp. 4-5.
[55]Ibid, p.5.

5. Всегда в пути.

Другим важнейшим объединяющим и определяющим фактором в жизни хиппи была их страсть к путешествиям. "Системный человек", идущий по дороге, -- это не только метафора, но и давнишняя традиция. Трасса в жизни "системных" занимает далеко не последнее место".[56]

Одной из сильнейших черт в коллективном характере советских хиппи было их постоянное стремление к расширению своих связей со своими собратьями в других городах страны. И поэтому хиппи отличались чрезвычайной мобильностью и постоянно перемещались по Союзу. Перемещения эти были вызваны их сугубо специфическими интересами, важнейшим из которых был рок- н-ролл.

Хотя мы и посвящаем рок-музыке и ее значению в жизни сов. молодежи отдельную часть нашего исследования, мы все же не можем не сказать здесь, что для сов. молодежи эта пришедшая в начале 60х годов с Запада музыка стала профетическим откровением, которого она ждала и в которое поверила. Поэтому рок стал центром повседневной активности сов. хиппи и основной причиной их путешествия и фоном их сборищ.

В пределах их города центрами обитания хиппи стали места, где могла быть услышана в записи или в живом исполнении рок-музыка: дискотеки, бары, клубы, танцплощадки и даже частные квартиры, обращенные в маленькие концертные залы, или домашние студии звукозаписи.

Хиппи постоянно пребывали в движении, путешествуя из одного советского центра рок-музыки в другой, с одного подпольного, полуподпольного или официального концерта или фестиваля на другой.

---

[56]Фаян, стр. 86.

Так поиски музыкальных откровений вели хиппи в Армению, где в Ереване с 1969 по 1972 год проходил ежегодный майский фестиваль, получивший среди советских поклонников рока название "армянский Вудсток".[57] Эти же поиски вели их в разные времена и в Грузию, на фестиваль Весенние Ритмы, в Горький, на фестиваль Серебряные Струны, на фестивали в Вильянды и в Тарту в Эстонии[58] , в Латвию, в Лиепаю, на фестиваль Золотой Янтарь[59] и т. д.

Вокруг рок-музыки сформировался огромный черный рынок купли/продажи западных пластинок, в погоне за которыми хиппи-меломаны колесили по стране.

Образовалась также разветвленная сеть магнитиздата -- своего рода целая подпольная индустрия, которая записывала на магнитофонные кассеты альбомы западных и подпольных советских рок-групп и распространяла их среди любителей.

Такой же черный рынок существовал для купли/продажи всевозможного музыкантского инвентаря и звукозаписывающей и воспроизводящей аппаратуры.[60]

То же касалось и других насущно важных атрибутов жизни хиппи -- таких, как одежда и наркотики, с целью купли/продажи которых молодые люди странствовали по центрам хиппи. Москва, Ленинград, Львов, Киев, Тбилиси, Ереван, Баку, столицы прибалтийских республик были подобными центрами. Троицкий, например, вспоминает Таллин подобным образом: "There, between an ancient gothic castle and the Pegasus Cafe, was the legendary Hill, where hippies from all across the country congregated and where one could meet the most exotic figures -- Buddhists with shaved heads, Hare Krishnas, other prophets and philosophers or just guys a little bit out of it after shooting up."[61]

---

[57] S. Frederick Starr, Red and Hot: The Fate of Jazz in the Soviet Union, (New York: Oxford University Press, 1983), pp. 229-300.
[58] См. Back in the USSR.
[59] См. Yoffe.
[60] См. Red and Hot и Back in the USSR.
[61] Back in the USSR, p. 31.

Порою хиппи странствовали автостопом по стране просто без дела -- в поисках приключения, встреч и локальной "союзной" экзотики. Подобная экзотика, уют и теплый климат влекли их на Кавказ и на крымское побережье Черного моря. Троицкий вспоминает эти путешествия, участником которых он сам был в юные годы, следующим образом: "Hitchiking became something of a professional pastime. During the warm months tens of thousands of longhairs gathered in the Crimea, making it something of a Soviet California. In Yalta there was a large market where hippies bought and sold clothing, records and all sorts of things, and earned enough money to get by on a bare minimum. The warm climate and the abundance of temporary "communes" solved the problem of finding a roof over one's head. I once spent two months in the Crimea with just a few roubles in my pocket, filching food in cafeterias and at markets and sleeping in a different place every night."[62]

Бродячий образ жизни хиппи не мог существовать без поддержки так называемой "квартирной" или "флэтовой" (от слова англ. слова "flat" -- квартира) культуры, сложившейся в "системе". Эта культура заключалась в том, что хиппи, счастливые обладатели квартир в том или ином городе, широко простирали свое гостеприимство для своих собратьев по "системе" -- от ночлега на одну ночь до "квартирных" концертов рок-музыки. Фаян пишет в этой связи: "Множество выставок своих картин провели хиппи на "флэтах" -- квартирах, являющихся одновременно местом жительства хозяина и импровизированным микроклубом хиппи, выставочным залом и рок-студией, приютом для разочаровавшихся, вступивших в конфликт с социальной средой, и бесплатной "гостиницей" для хиппи из других городов. Кстати, предоставление "флэта" хиппи нуждающимся в ночлеге называется "впиской", а сам процесс предоставления крова "вписыванием". "Вписка" служит

---

[62] Ibid, p. 31.

признаком "хорошего тона" как у хиппи, так и у "системы" в целом и одним из (ее важных ритуалов М. И.)".[63]

На основе этих "флэтов" в "системе" сформировалась своего рода цепь коммуникаций и пристанищ хиппи -- "network", пользуясь каковой хиппи могли очень дешево, если не совершенно бесплатно, перемещаться по стране; в любом из городов, где имелась своя, хоть малейшая "хипповая" коммуна, они находили пристанище, нужную помощь и получали адреса и рекомендации для следующего начлега в другом городе.

По этим же каналам распространялись сделанные подпольно в частных, преимущественно "квартирных" студиях "магнитальбомы" (роковая форма знаменитого советского "магнитиздата", первоначально распространявшего записи песен бардов, таких, как В. Высоцкий и Б. Окуджава) неофициальных советских рок-групп, и связанные с советской рок-сценой "самиздатские" журналы, такие, как Рокси (с 1977го года) и РИО (с 1986го года). О традиции такого распространения "магнитальбомов" см. в Back in the USSR[64], в статье знакомого нам саксофониста Алексея Козлова "Советский Рок и Перестройка"[65] и в статье Michael R. Benson "Rock in Russia"[66].

Так же распространялись слухи, новости, билеты на концерты, фотографии отечественных и западных рок-музыкантов, плакаты, иностранные музыкальные журналы, пластинки, записи и прочие элементы и атрибуты повседневного существования хиппи.

Без подобного рода налаженной системы коммуникаций и взаимопомощи мир советских хиппи не просуществовал бы и

---

[63]Фаин, стр. 90.
[64] Back in the USSR, pp. 89-98.
[65]Алексей Козлов, "Советский Рок и Перестройка," Новое Русское Слово, (10 Октября 1990).
[66]Michael R. Benson, "Rock in Russia", Rolling Stone, (March 26th, 1987.)

недели. Подобная "network" обеспечила витальность и подвижность советского хиппизма.

Особенно это было важно в той связи, что во многих городах Советского Союза, за исключением, быть может, прибалтийских столиц и Львова, в течение долгих лет хиппи подвергались со стороны ведомств внутренних дел своего рода травле, которая включала в себя постоянные проверки документов, задержания, часто кончавшиеся насильственными стрижками, избиениями и арестами. (В начале 70х годов органы "по надзору за порядком" пытались отлавливать и насильственно стричь хиппи и в Прибалтике. Как правило, в процессе подобных акций "общественного оздоровления" физиономии молодых людей подвергались самой неласковой обработке, оставлявшей следы в виде синяков, кровоподтеков и ссадин. Вследствие чего сия зловредная практика была прекращена, ибо милицейское начальство подверглось серьезным нареканиям свыше. Оказалось, что несколько раз таким образом были подобраны на улице и стали жертвами соответствующего обращения дети известных художников, писателей и самое ужасное -- даже членов горкома партии . . .)[67]

6. Рок-н-ролл.

В жизни советских хиппи рок-музыка стала величайшим объединяющим и определяющим фактором, который духовно сформировал их движение, придал ему специфический характер и стал своеобразным стержнем, вокруг которого вращался весь микрокосм "системы" хиппи.

Почему так произошло и чем эта заморская музыка так заворожила и очаровала и продолжает очаровывать на протяжении уже трех декад советских юношей и девушек, мы не знаем. Не знаем мы, отчего она в свое время овладела

---

[67]Yoffe, p. 175.

умами и их западных сверстников. Ответов на это "почему" может быть множество и самых разнообразных. И все они будут хороши и верны по-своему.

Однако этот вопрос не является главным для нас, и в данной работе мы не пытаемся на него непосредственно ответить. Позже, когда мы будем говорить о сов-роке, нашей задачей будет выяснение того, в чем заключаются его специфические национальные черты. Возможно, через это мы коснемся и вопроса "почему" . . .

В этой связи нам хочется привести несколько перефразированные слова американского рок-журналиста Robert Duncan, бывшего редактора журнала Creem, дающего, как нам кажется, значительно более удачный ответ на тему о значительности рока-н-ролла в жизни поколения 60х-70х годов, нежели что-либо приходящее на ум нам самим.

В своей интернациональной сущности, отвлекшись от специфических советских политических и идеологических условий, рок-н-ролл был символом времени, впитавшим в себя его сущность в его красоте и безобразии, во всех его противоречиях. Продукт своего времени, рок-н-ролл был полон смысла и бессмыслицы, наслаждения и боли, прекрасного и отвратительного. Он был примитивен в своей доисторической африканской ритмике и в то же время опирался на сложнейшую современную электронную технологию, он был одновременно музыкой черных и белых, он был одновременно мужественным в наивысших идеалах "machismo" и в то же время женственно нежным, он был героичен в духе оргиистических самопожертвований и индивидуалистичен до солипсизма и в то же время он был очень часто высоко социален и вовлечен в самый водоворот социальных бурь. Как и Поп-Арт, который столь многим обязан ему, рок-н-ролл был одновременно проявлением культуры и самого отъявленного коммерциализма. Как Дада, которому он столь многим обязан, рок-н-ролл был попыткой человека перекричать машины, в то же время пуская другие машины с неимоверным грохотом. И как любой модернистский жанр рок-н-ролл был отрицающе

антирелигиозен, и это в то время, как он вышел из ритм-анд-блюза, который в свою очередь вышел из духовной музыки госпел и открыл путь духовным исканиям в музыке таким, как рок-опера Jesus Crist-Superstar, электронные мессы групп типа COLDERA и целое направление в рок-музыке, называемое church-rock, представленное такими группами, как MANFRED MANN, GENTLE GIANT, ARGENT. Рок-н-ролл стал абсолютной свободой, разложенной на 4/4 своего бита. Рок-н-ролл был радостью, но радостью такой сумасшедшей интенсивности, которая приходит только со знанием ее изнаночной стороны. Сам термин "рок-н-ролл" был полон противоречия. Он был за жизнь и за смертельный риск. Он был полон ненависти и любви, он был одновременно чрезвычайно воинственен и слюняво сентиментален. Более чем что-либо еще, более чем Вьетнамская война, борьба за гражданские права по обе стороны океана, более чем политическое диссиденство и социальный эскепизм, и утопизм, и мистицизм, и наркотики, и алкоголь, конформизм и зажратость, и образование, и начитанность, и самая юность, рок-н-ролл определил суть поздних шестидесятых и ранних семидесятых для тех, кто вырос в те годы. Рок-н-ролл метафорически определил бунтующее поколение того периода от Калифорнии до Ливерпуля, от Москвы до Владивостока. Он задал тон и ритм этого поколения, создал его настроение, ауру, окружающую его. И здесь приходит еще одно решающее противоречие. Сколь ни силен был рок-н-ролл в своем своем эмоциональном воздействии, столь же бессилен он был что-либо действительно изменить в окружающей жизни. Будучи в сердце бунта рок-н-ролл по сути не был бунтом. "[Rock] was only "revolutionary" because we said it was" -- сказал архи-бунтарь шестидесятых Abbie Hoffman в своей книге Soon to Be a Major Motion Picture[68]. Как революционен ни был рок-н-ролл, он был всего лишь искусством, а не революцией. Не рокеры

[68] Цитируется по Robert Dunkan, The Noise: Notes from a Rock-n-Roll Era, (New York: Ticknor & Fields, 1985), p. 15.

дрались с полицией в Чикаго в 68м году, и не рокеры выходили в том же году на Красную площадь оплакивать чешскую свободу. Социальные революции не совершаются в концертных залах и звукозаписывающих студиях. Рок-н-ролл не предлагал ни новой политической программы, ни новой пылающей революционным огнем идеологии. Но в своей сути, в своем поиске счастья, в своем жизнеутверждении, в утверждении свободы личной и творческой рок-н-ролл нес подлинный дух революции, а с ним обещание лучшего и надежду.[69] И потому можно закончить о рок-н-ролле, перефразируя Пушкина: "И долго будет тем любезен он народу, что чувства добрые он лирой пробуждал, что в свой жестокий век восславил он свободу . . ."

7. Сленг.

Роль сленга в жизни хиппи огромна. Она здесь не ограничивается объединяющей -- его функции многообразны. Сленг советских хиппи -- весьма сложное и интересное явление как с социальной, так и с лингвистической точки зрения.

Он является одним из главных свидетельств специфики и колорита советского хиппизма. Своеобразным зеркалом, каким бы кривым оно ни было, отображающим важнейшие явления бытия "системы".

Следует сказать еще и следующее -- возможно найдутся читатели, которые по тем или иным причинам найдут содержание нашего Словаря Сленга Советских Хиппи, о котором пойдет речь ниже, неприятно шокирующим и даже в чем-то отталкивающим. Кому-то подобного рода собрание слов покажется гнусным пасквилем на современную

[69]Основано на сказанном рок-журналистом **Robert Duncan** по поводу влияния рок-н-ролла на американское общество в книге **The Noise: Notes from a Rock-n-Roll Era, (New York: Ticknor & Fields, 1984), pp. 13-16.**

советскую молодежь -- изображающим ее в виде анархических наркоманов, обуреваемых похотью и страстью к иностранным тряпкам. Кому-то содержание Словаря покажется антиэстетическим, кому-то хамски сексистским и т. п. Что же, в нашем Словаре действительно присутствует значительное количество грубых и вульгарных слов.

Теперь напрашивается вполне резонный вопрос, как увязать данное нами выше описание хиппи, как мягких, мечтательных романтиков, верящих в интуитивное познание мира, в любовь, как проявление духовного осознания бытия, и в любовь карнальную -- средство достижения наивысшей близости, доступной людям, верящих в мир, отказ от насилия и т. п. высокие идеалы, с грубым, вульгарным и сексистским словарем, отображающим в той или иной мере их бытие?

Сделать это не просто. И полноценного ответа на этот вопрос у нас по-видимому нет. Есть несколько догадок, которыми мы поделимся. Прежде всего, наличие тех или иных грубых и вульгарных слов в словаре той или иной социальной группы необязательно означает, что все члены этой группы их постоянно употребляют. Так, все говорящие на литературном русском языке знакомы в той или иной степени с матерным языком. Большинству взрослых, для кого русский язык родной, не требуется переводчик в случаях, когда они слышат ругань. Многие и сами могут очень прилично выругаться, если того требуют обстоятельства. Знание этих слов и способность их использовать в определенных обстоятельствах отнюдь не делает их словарь похабным. Конечно, речь идет о процентном соотношении. В словаре первого встречного прохожего с московской улицы ругательства составят довольно небольшой процент его общего словарного запаса. То же относится и к сленгу хиппи, как и любому другому сленгу. Никто не говорит только на сленге. В речи любого человека сленгизмы составляют какую-то процентную часть его общего словаря. И, судя по относительно небольшому объему нашего Словаря, это не очень большой процент. Многие сленгизмы, составляющие наш Словарь, действительно грубы и похабны.

Однако, это слова, вырванные из общего языкового контекста, составляющего лексический запас их носителей. В концентрированной подаче эти слова могут шокировать, но в потоке общеупотребительного русского языка, составляющего повседневную речь носителей сленга, эти сленгизмы растворяются и шокируют в меньшей степени. Они употребляются носителями в специфических обстоятельствах для выражения эмоционального отношения к предмету разговора или сокрытия истинного смысла речи от посторонних, хотя последняя функция явно маргинальна -- в современном городе мало кого проведешь эвфемизмом -- все, как правило, ясно из контекста.

Однако, спросит дотошный читатель, отчего же так груба эмоция? Ну, прежде всего мы не совсем уверены в том, что грубое, с устоявшейся традиционной точки зрения, слово обязательно выражает грубую эмоцию. "Я хочу тебя ебать" -- в чьих-то устах может передавать столько же нежности и подлинного чувства, как и "Я хочу тебя любить", "Я хочу тебя взять", "Я тебя хочу", "Я хочу любить тебя в постели", "Я хочу войти в твое лоно" или наконец "Я хочу слиться с тобой в едином карнальном обьятии" и т. д. и т. п. Не вдаваясь в излишние подробности, скажем, что в русском языке давно замечены сложности в том, что касается любовно-сексуальной лексики. Однако Эдичка Лимонов, кажется, уже давно героически доказал всему миру, что любить можно прекрасно и по-матерному.[70] Далее надо отметить, что язык хиппи -- это язык изгоев советского общества, своеобразной социальной суб-группы, расположившейся на классовой лестнице их страны где-то между богемой и миром уголовным. Язык такой суб-группы не может быть красив и очарователен. Это не язык воспитателей детского сада. Это язык контркультурной группы, призванный быть противопоставленным языку официальному, призванный шокировать людей "из вне".

[70]Эдуард Лимонов, Это Я - Эдичка, (New York: Index Publishers, 1979).

задевать "мещанина" и скрывать истинные чувства и мысли его носителей. За циничными эвфемизмами не обязательно скрываются грубые чувства, но истинные чувства обязательно скрываются. Такова часть внутреннего этикета этой суб-группы. И отсюда своеобразная экспрессивность языка хиппи и постоянное стремление к десентиментализации речи -- своего рода лексическая отрыжка на царящее в русском языке лексическое ханжество. На фоне этого ханжества последнее, что хиппи мог себе позволить -- это казаться слюняво-сентиментальным в кругу себе подобных. А следовательно хиппи вряд ли сказал бы "любовь", а сказал бы "лав", и не сказал бы -- "Я проведу ночь со своей возлюбленной", а "Я иду на фак". Хиппи были народ суровый, видавший виды, ведь в конце концов за ними гонялась милиция, их била шпана, они много пили, принимали наркотики, шатались по стране автостопом, спали на разных чужих квартирах, общались черт те знает с кем и любовью им приходилось иной раз заниматься не в уютных гостиницах, куда в Советском Союзе неженатые пары не пускают, а в телефонных будках и Бог весть где еще, так что их речь является прямым отражением их глубоко неординарного, по отношению к обывательскому, жизненного опыта. А из песни, как известно, слова не выкинешь.

IV. СЛЕНГ.

1. Социально-лингвистическая функция сленга хиппи.

В современном русском языке, а в теперешней руссистике таковым называется русский язык второй половины 20го века[71], наблюдаются следующие языковые подсистемы: литературный язык, территориальные и социальные диалекты, просторечие, профессиональные жаргоны, групповые жаргоны и молодежный жаргон.

Последняя категория имеет непосредственное отношение к интересующему нас предмету.

Молодежный жаргон относится к категории так называемых в лингвистике "социальных жаргонов", которые отличаются от "профессиональных жаргонов" по своей функции. Т. е., если профессиональные жаргоны, в основном состоящие из специфической терминологии, принадлежащей какой-либо профессиональной группе, имеют задачу облегчения общения и экономии времени, то социальные жаргоны призваны это общение затруднить и таким образом исключить возможность понимания говорящегося "непосвященными".[72]

Молодежный жаргон как современная социально-групповая разновидность языка имеет чрезвычайно неоднородный состав своих носителей. К ним относятся

---

[71] Л. П. Крысин, Социолингвистические Аспекты Изменения Современного Русского Языка. (Москва: Наука, 1989), стр. 3.

[72] Борис Большун, Автореферат докторской диссертации On Certain Lexical Peculirities of V. Aksenov's Novel OZHOG, (University of Michigan, 1985), стр. 3.

учащиеся -- школьники старших классов, студенты техникумов, профессионально-технических училищ, институтов, университетов и рабочая молодежь в возрасте примерно от 22-23 до 33-35 лет.

Профессор Л. П. Крысин, один из ведущих советских социолингвистов, утверждает, что "Столь неоднородный состав носителей отражается в неоднородности самого жаргона; в нем существуют разновидности: студенческий, школьный, рабочий жаргоны, которые имеют большую общую часть в лексике и фразеологии и отличаются друг от друга некоторыми специфическими оборотами, связанными с особенностями студенческой, школьной и рабочей жизни соответственно".[73]

К названным Крысиным разновидностям молодежных жаргонов мы можем добавить еще и такие, как музыкантский сленг, сленг фарцовщиков (дельцов черного рынка) и, конечно же, сленг хиппи.

Итак, сленг хиппи является разновидностью молодежного жаргона. Мы предпочитаем называть это явление "сленгом" по причине того, что сюда относится лексика эмоционально-экспрессивно окрашенная, в отличие от "жаргона", характеризующего лексику "профессиональную".

В чем же основная социально-лингвистическая функция сленга хиппи?

При ответе на этот вопрос прежде всего напрашивается сравнение сленга хиппи с другими категориями узкоупотребительных языковых подсистем, к каковым он относится, -- такими, как, например, воровской жаргон.

В. И. Даль характеризует подобные жаргоны следующим образом: "Для беседы между собою при торговле, офенями (*Мелочными торговцами вразноску и вразвозку по малым городам, селам и деревням. Отсюда название их языка -- "феня", ставшее общим названием различных субкультурных*

---

[73] Крысин, Социальнолингвистические Аспекты... стр. 76.

сленгов и жаргонов, в том числе у представителей преступного мира, например -- воров. М .И.) искони придуман свой офенский . . . язык".[74] И далее: "Байковый язык или музыка -- вымышленный малословный язык столичных мазуриков, воров, карманников, нечто вроде офенского".[75] Т. е., -- как обобщает сказанное профессор-лингвист Н. Виноградов, -- подобный "условный язык" появляется у разного рода профессиональных групп: преступников, заключенных и т. п. Он говорит: "Всем вышеуказанным группам необходимо скрывать от посторонних людей свои торговые тайны, хранить профессиональные секреты, сговариваться о предполагаемых преступлениях, вернее обманывать своих разнообразных клиентов и т. п."[76]

В приводимом выше высказывании из его диссертации Б. Большун приписывает социальным жаргонам, к которым он относит и сленг советской городской молодежи, именно подобную функцию: "затруднить" и "исключить" возможность понимания для непосвященных".

Однако мы позволим себе частично не согласиться с данным заключением Большуна.

Функция сохранения клановой тайны, безусловно, важна в сленге хиппи, но, с нашей точки зрения, здесь она отходит на второй план. В случае сленга хиппи первичную функцию исполняет несколько иной элемент -- он чисто контркультурный по своей природе -- это элемент протеста, противопоставления себя простым носителям традиционных форм русского языка, элемент культового следования моде. Как и экстравагантная, экзотическая одежда хиппи выделяет их из заурядной толпы, так и красочен, экзотичен и необычен

---

[74]В. И. Даль, Толковыя Словарь Живого Великорусского Языка, под. ред. проф. И. А. Бодуэн-де-Куртенэ (СПБ.: Изд. т-ва М. О. Вольф, 1912), Т. 1, стлб. 48.

[75]Там же, стлб. 98.

[76]Николая Виноградов, "Условныя Язык Заключенных Соловецких Лагерей Особого Назначения," в Владимир Козловский сост., Собрание Русских Воровских Словарея, в четырех томах, v. 3 (New York: Chalidze Publications, 1983), p. 51.

их лингвистический наряд с его главными составными элементами, заимствованными из областей жизни, далеко выпадающих за традиционные рамки бытия простых советских граждан. Сленг хиппи включал заимствования 1. из арго мира отверженных -- уголовников, блатных и т. п. 2. из иностранных, западноевропейских языков, преимущественно английского.

Так что в сленге хиппи превалирует эмоционально-экспрессивный элемент эпатажа, он доминирует над второй основной функцией сленга -- сокрытием профессионально-клановых секретов.

Профессор Виноградов считает, что возникновение условных языков, таких, как воровской (а значит, сюда мог бы быть отнесен и язык хиппи), вызывается "простой экономической необходимостью", т. е. борьбой за выживание.[77]

В какой-то степени, быть может, это и так. И у воров это, безусловно, в большей мере, чем у хиппи. Но в случае хиппи очень важны в мотивировке использования ими своего специфического словаря социальный протест, мода, элементы словесной игры, словесного маскарада и специфическая стилистика их устной речи.

Подтверждение вышевысказанной идее о доминировании в случае сленга хиппи эмоционально-экспрессивной функции над кланово-секретивной мы находим в работе Крысина. Он говорит, что лингвистическая сущность всех разновидностей молодежного жаргона (а, значит, и сленга хиппи) одна и та же: "Игра со словом и игра в слово, метафоризация словесных значения с целью создания экспрессивных, эмоционально окрашенных средств языкового выражения".[78]

Кстати, в этой связи напрашивается мысль, что в связи со своей эмоционально-экспрессивной функцией молодежные языки в большей мере заслуживают называться "сленг", нежели "жаргон". Крысин называет молодежные языки

---

[77] Там же.

[78]Крысин, Социально Лингвистические..., стр. 76.

"жаргоном", и подобный выбор термина нам не совсем ясен. Тем более, что ниже сам же Крысин приводит цитату из статьи своего коллеги Б. А. Серебренникова, в которой речь идет о том, что сам Крысин называет "студенческим жаргоном" и что Серебренников называет "студенческим сленгом". Возможно, что для данных исследователей эти термины взаимозаменимы.

Противопоставляя студенческий язык профессионально-арготической лексике, Серебренников пишет: "Слово студенческого сленга не вызывается особой необходимостью. Нет никакого смысла создавать особое название для студента индустриального института или техникума. Когда же появилось особое название "индус", то основным стимулом его создания явилось стремление создать что-то выразительное, яркое, озорное, более обращающее на себя внимание."

В этой связи важно отметить, что стилеобразовательный характер эмоционально-экспрессивной функции сленга хиппи ярко проявляется в эффекте диссениментализации речи, который осуществляется путем замены привычных слов общеупотребительного языка сленгом. Так, например, боясь впасть в чрезмерную красивость или показаться сентиментальным, хиппи, как правило, не скажет: "Я ее люблю". А заменит слово "любить" эвфемизмом: "У меня к ней чувство" или "Я втрахался". Также хиппи не скажет: "У нее красивые руки",а скажет: "ручени". Красивые губы назовет "губенями", стройные ноги -- "ноженями" и т. д.[79]

В заключение, хочется суммировать основную мысль этой главы о превалирующей функции в молодежном языке следующим, уже знакомым нам выводом Крысина: "Тем самым номинативная функция жаргонных слов и оборотов (читай "сленга" М. И.) оказывается вторичной -- на первом месте стоит функция эмоционально-экспрессивная".[80]

---

[79] См. Словарь.
[80] Крысин, Социально Лингвистические..., стр. 77.

2. Лексическая природа сленга хиппи.

Большинство исследователей лексики языковых подсистем отмечает факт, что эта лексика почти полностью формируется из слов-заимствований.

Это касается практически всех социальных и профессиональных жаргонов: студенческого и школьного сленга, воровского арго, жаргона матросов, военных, физиков, атлетов и т. д.

Не является исключением и молодежный сленг, и в его составе -- сленг хиппи.

Анализируя эти пласты русской речи (социальные и профессиональные жаргоны), Б. Большун пришел к следующему выводу: "Главными источниками лексики сленга послужили арго (во многих случаях слова и выражения из старого арго, которые в нем больше не употребляются, например, "чувиха" -- стар. арго -- проститутка, сленг -- девушка, женщина; "хилять" -- стар. арго -- убегать, сленг -- идти, ехать) и английский язык, из которого сленг заимствовал большое число слов и выражения".[81]

Таким образом о сленге хиппи будет правомочно сказать следующее: он состоит в основном (но не полностью) из лексики заимствованной из: А. Арго -- блатного, уголовного, лагерного жаргона, т. е. языка преступного мира и деклассированных элементов общества. Арго по сути своей несет в себе признаки профессиональных и социальных жаргонов. И включает в себя лексику двух типов: 1. Названия предметов и действия, специфические для рода деятельности данной социальной подгруппы. 2. Так как, по словам Н. Виноградова[82], лексика всех условных языков держится на большом количестве заимствования, то и арго, в свою очередь, включает в себя большое количество слов иноязычного

---

[81] Большун, стр. 3.
[82] См. цитированное произведение в Козловский, Собрание Русских..., том 3.

происхождения и пришедших в него из других слоев русского языка: диалектов, просторечия, других профессиональных жаргонов, разговорной речи и т. д.
Б. Заимствования из иностранных языков. Преимущественно из английского языка. Английские заимствования, адаптируясь в сленге, часто меняют свое первоначальное значение, формируют новые оттенки значений, становятся основой совершенно новых слов и часто приобретают русское грамматическое и фонетическое оформление.

Подобного же мнения о том, что в своей лексической основе молодежные жаргоны держатся на заимствованиях, придерживается упоминавшийся ранее Б. А. Серебренников. В современном студенческом и школьном сленге он усматривает заимствования из следующих жаргонов:
А. Русского языка: 1. Спортивная лексика. Например: "подковать" -- нанести травму, "банка" -- гол. 2. Лабушско-стиляжья лексика (от "лабух" -- музыкант), многие слова которой в свою очередь пришли из арго. Например: "хилять" -- идти, "кимарить" -- спать.

Б. Иностранных языков через посредство арго. Например: из цыганского -- "тырить" -- красть; из германских -- "блатной" (представитель уголовного мира) -- пришло в русский через польское арго из немецкого -- "blatter" -- вор; "клифт" -- (пиджак) от немецкого арготического "klift" -- одежда; из еврейского -- "ксива" -- письмо, документ, "хевра" -- компания, шайка. И т. д.[83]

Коренную роль заимствований в формировании лексики молодежного языка отмечает и Крысин. Он также выделяет воровское арго и руссифицированную английскую лексику как два основных фактора, создающих специфику словаря современной молодежи.[84]

---

[83] Общее Языкознание: Формы Существования, Функции, История Языка, ред. Б. А. Серебренников (Москва: Наука, 1970), стр. 483-84 и 489-90.
[84] Крысин, Социально Лингвистические..., стр. 78.

V. АНАЛИЗ СЛОВАРЯ СЛЕНГА СОВЕТСКИХ ХИППИ.

Вступление.

Начиная анализ составленного нами Словаря Сленга Советских Хиппи, следует сделать следующие вводные замечания: все приводимые ниже наблюдения были сделаны нами в процессе подготовки Словаря к публикации Славянским Институтом Венского университета, проведенной нами в 1986 году.

Надо сказать, что данный Словарь не является единственным собранием подобного рода. Нам известен по крайней мере еще один словарь лексики хиппи. Это Словарь Слэнга Московских Хиппи, составленный в 1978-79 годах Александром Дворкиным.[85]

Важно, что словари эти не повторяют друг друга, а дополняют, т. к. состоят из различных лексем, а в случае, если и включают идентичные лексемы, то дают их в различном значении.

Словарь Дворкина, как продукт коллективного труда нескольких собирателей, несколько крупнее нашего и включает в себя около 1100 лексем, тогда как наш содержит около 840 лексем.

Большинство слов, приводимых Дворкиным в его Словаре, было изначально известно и нам, однако мы решили воздержаться от использования их в нашем собрании, дабы избежать повторения и тем самым создать специфику нашего Словаря. Специфика эта, на наш взгляд, заключается в том,

---

[85] Словарь планируется к изданию Венским Университетом (Австрия) и известен нам в рукописи.

что мы не ограничили свою работу по отбору материала узко региональными рамками, подобно тому, как это сделано Дворкиным, Словарь которого включает в себя в соответствии с его названием лексику "московских" хиппи.

Из подобного названия, конечно, не следует, что данный словарь был в обиходе только московских хиппи и за пределами столицы был непонимаем. Отнюдь нет. Большинство из собранных Дворкиным лексем и выражений было широко распространено среди хиппи других городов Советского Союза.

Однако некоторые слова и фразеологизмы в его Словаре, очевидно, имеют локальный характер и чисто московскую специфику и потому могли быть непонятны или незнакомы в данном употреблении иногородцам.

В нашем Словаре мы пытались избежать узко регионального охвата материала -- отсюда и его название, вполне предумышленное -- Словарь Сленга Советских Хиппи.

Как, видимо, явствует из данного названия, это словарь сленга советских хиппи, а не московских или русских хиппи, т. е. в нем объединены слова и фразеологизмы, присутствовавшие в языке хиппи, живших в самых различных городах и республиках Советского Союза: от Москвы и Ленинграда до русской речи молодых прибалтов, киевлян, львовчан, грузин, армян и т. д. Т. е. тех, кто не являлся по происхождению носителем русского языка, но использовал русский язык, обогащенный сленгом, для междунационального общения со своими собратьями -- хиппи других республик.

Помимо Словаря Дворкина, другим источником информации о речи советских хиппи, центровиков и фарцовщиков, является Словарик Сленга (московской молодежи), составленный Б. Большуном на основе лексики, используемой Василием Аксеновым на страницах романа Ожог, и входящий в его диссертацию по этому роману.

Словарь Б. Большуна хотя и не является оригинальным, составленным непосредственно вследствие общения с носителями данного сленга (каковы два предыдущих), а является вторичным, составленным, на основе литературного

произведения, что зачастую порождает сомнения в аутентичности некоторых приводимых в нем лексем, порою подозрительно напоминающих продукт разбойного воображения Василия Аксенова, все же представляет собой определенный интерес -- и прежде всего потому, что относится к тому же периоду времени, что и другие два словаря -- 70ым годам и несет в себе лексику, которая, если и не была в употреблении у действительных хиппи, то вполне могла быть, т. е. так сказать "гипотетические слова"[86].

Необходимо отметить и еще один небольшой источник информации о речи "рок-н-рольной" молодежной среды Советского Союза, обнаруженный нами в конце книги ленинградского писателя Александра Житинского, также именующего себя "Рок-дилетантом" и публикующего под этим именем статьи о советской рок-культуре в журнале Аврора. Последние две страницы его книги Путешествие Рок-дилетанта[87] посвящены крошечному словарику молодежной речи, -- пожалуй, первой официальной публикации такого рода в истории советской прессы. И хотя словарик этот крайне мал и в его составе находятся наиболее известные и избитые лексемы, все же сам факт его появления в подобного рода публикации -- книге члена Союза Писателей, изданной официальным советским издательством, нельзя не приветствовать. Тем более, что он определенно свидетельствует о растущем признании советской писательской и читающей публикой факта, что понимание жизни современной советской молодежи на сегодняшний день не возможно без ознакомления с ее речью.

---

[86]Большун, "Словарь Арго и Слэнга и Просторечия", Автореферат, стр. 193-214.
[87]Александр Житинский, Путешествие Рок-дилетанта (Ленинград: Лениздат, 1990).

1. Лексико-морфологический состав словаря.

Сленг хиппи по своей лексической природе является феноменом гибридного типа -- почти весь лексикон этого сленга состоит из заимствований разного рода. Профессор Николай Виноградов в своей статье "Условный Язык Заключенных Соловецких Лагерей Особого Заключения"[88] говорит, что характерной чертой "условных языков", так он именует всякого рода жаргоны и арго, является то, что они в значительной степени состоят из разного рода заимствований из всевозможных пластов родного языка и из языков иностранных. Отсюда их характер "сложного и искусственного конгломерата отдельных слов различного происхождения"[89].

При широком обобщении следует отметить, что сленг хиппи состоит из заимствований, пришедших из А. различных пластов русского языка и Б. иностранных языков, преимущественно английского.

Анализируя эти пласты более детально, мы усматриваем следующие лексические источники питавшие сленг:

1. Измененные значения слов современного общеупотребительного русского языка.
2. Заимствования из русского арго, криминальных и профессиональных жаргонов (в измененном или оригинальном виде и значении).
3. Иноязычные заимствования различных видов.
4. Слова, взятые из местных говоров, областных наречий, городского просторечия.
5. Слова, созданные специально для нужд сленга данной социальной группы или нужд смежных групп (фарцовщиков, музыкантов и т. п.).

---
[88]Козловский, <u>Собрание Русских...</u>, т. 3, стр 45.
[89]Там же, стр. 52.

Пример подобной классификации лексики так называемого "условного языка" (к коему относится и сленг хиппи) мы находим в той же статье Николая Виноградова "Условный Язык Заключенных Соловецких Лагерей Особого Назначения".[90]

А. Категория первая.

<u>Измененные значения слов современного общеупотребительного русского языка.</u>

К этой категории относятся самые что ни на есть обычные слова, входящие в состав современного общеупотребительного русского языка, вошедшие в словарный состав сленга хиппи и подвергшиеся коренному изменению своего первоначального значения.

(Здесь и везде, где специально не отмечено, примеры взяты из нашего Словаря без указания страницы. См. по алфавиту.).

Например:

БАНА́НЫ - Широкие мешковатые штаны.

ВОЛ - Груб. Женщина.

ВСТАВЛЯ́ТЬ/ВСТА́ВИТЬ- 1. Впечатлять, возбуждать.
2. Оказывать наркотическое влияние.

ГНОЙНИ́К - Место сборищ хиппи и фарцовщиков (дельцов черного рынка) в центре города, преимущественно какое-нибудь кафе.

ДУТЬ - Пить алкоголь.

---
[90]Там же, стр. 45.

ЖЕСТО́КИЙ - 1. Тяжелый, громкий, очень интенсивный.
2. Очень хороший.

ЗАПА́ИВАТЬ/ЗАПАЯТЬ - 1. Знакомиться с кем-либо.
2. Приготовлять сигарету с марихуаной.

КА́ССА - Портфель.

КЛИЕ́НТКА - Девушка.

КНИ́ЖНИК - Человек, интересующийся книгами, коллекционирующий книги или торгующий ими.

КОФЕ́ЙНИК - Наркоман, применяющий очень сильный кофе в больших дозах.

ЛОМА́ТЬ - Коробить, вызывать отрицательные эмоции, несогласие, неприязнь.

МАКАРО́НЫ - Прямые узкие джинсы.

МА́ССА - 1. Пластинка. 2. Пластиночная пластмасса.

МАЯ́К - Мужской половой орган в эрекции.

НАВА́Р - 1. Быстрая инструментальная пьеса или быстрое соло. 2. Польза, прибыль. Во втором значении это слово, возможно, пришло в сленг хиппи опосредованно, через арго, в котором оно имеет подобное значение.[91]

ОТСА́СЫВАТЬ/ОТСОСА́ТЬ - Выпрашиваить что-либо.

---

[91]Козловский, Собрание Русских..., т. 4, стр. 177.

ОТХО́Д - Посленаркотическое похмелье.

ПА́ЧКА - Копна волос, длинные волосы.

ПОЛЁТ - Состояние наркотического опьянения.

ПОЛИ́В - 1. Вранье. 2. Быстрая инструментальная пьеса.

РАСКРУ́ЧИВАТЬ/РАСКРУТИ́ТЬ - Вынуждать кого-либо платить.

СНИМА́ТЬ/СНЯТЬ - Знакомиться, приставать с целью знакомства.

СТАНО́К - 1. Груб. Женщина. 2. Кровать. Во втором значении это слово, возможно, пришло в сленг хиппи опосредованно, через арго, в котором оно имеет подобное значение.[92]

ТОСКА́ - 1. Скука. 2. Выражение восторга.

ФАРШ - 1. Деньги. 2. Блевотина.

ЧА́ЙНИК - Наркоман, преимущественно употребляющий "чифирь" -- настой крепкого чая или жующий чай.

ШЛАНГ - Человек в состоянии транса, человек с заторможенными реакциями на окружающее.

ЭТАЖЕ́РКА - Полная, низкорослая женщина.

Как мы видим, в данных примерах структурно-морфологические изменения места не имеют. Единственные изменения, касающиеся аппроприации данных обще-

---

[92]Там же, стр. 91.

употребительных слов в сленг хиппи, имеют место в области семантики -- т. е. полной замены традиционного ощепринятого значения слов новым, необычным, порою экзотическим, в соответствии с нуждами данной социальной группы.

Мы уже говорили выше, что подобное изменение первоначального значения слов, как правило, не вызвано какой-либо практической необходимостью, как-то -- скрыть значение слов от непосвященных и т. п. Подобного рода функция, пожалуй, больше всего присуща словам из сленга хиппи, выражающим значения, близкие к деятельности преступного мира: связанным с наркотиками, черным рынком. Семантические изменения, происходящие с данными словами, объясняются их эмоционально-экспрессивной функцией -- т. е. попыткой создать нечто своеобразное, яркое, озорное, своеобразным языковым творчеством.

Ознакомившись с лексическим составом нашего словаря, легко убедиться в том, что слова, заимствованные из обще-употребительного стандартного русского языка составляют весьма значительную группу слов входящих в его состав: приблизительно 340 лексем, в зависимости от того какие словоформы (видовое формы, например,) засчитываем. Это при общем количественном составе словаря приблизительно в 840 лексем.

Николая Виноградов считает, что большое количество слов этого порядка в составе "условного языка" вполне естественно, так как, "с одной стороны, это наиболее легкий способ комплектования жаргона, а с другой -- в языке часто, кроме прямого значения, отдельные слова и выражения имеют еще переносное, что способствует варьированию их значения".[93]

---

[93]Н. Виноградов, цитированное сочинение в Козловский, <u>Собрание Русских...</u>, стр. 52.

Б. Категория вторая.

<u>Заимствования из русского арго, криминальных и профессиональных жаргонов в измененном и оригинальном виде и значении.</u>

Ниже дается анализ лексем из нашего словаря, относящихся к данной категории. Сперва приводится лексема из нашего словаря в ее оригинальном виде и дается ее значение, потом следует информация о том, встречается ли это слово в арго, криминальных и профессиональных жаргонах с ссылкой на существующие словари или информантов.

Говоря об арготизмах, составляющих эту категорию, надо отметить следующее: криминальный арго, как и сленг хиппи, имеет гибридную природу и обогащается за счет заимствования из разных пластов русского языка и из иностранных языков. Многие из приводящихся здесь слов заимствованы из общеупотребительного русского языка и переосмыслены арго. В этом переосмысленном значении они унаследованы сленгом хиппи. Из приводимых ниже слов такими являются: БУ́ФЕР, ВОЛОЧИ́ТЬ, ГЛУ́ХО, ГНОЙНИ́К, ГОНЯ́ТЬ, ДАВА́ТЬ, ДЕЛОВО́Й, ДИНА́МО, ЗАГЛА́ТЫВАТЬ, ЗАДЕ́ЛЫВАТЬ, КАНТОВА́ТЬСЯ, КОЗЁЛ, КОСИ́ТЬ, КОСЯЧО́К, ЛЕ́ВЫЙ, МА́МА, МОЛОТО́К, НАКО́ЛКА, ОБЛО́М, ПАХА́ТЬ, ПОЙМА́ТЬ, СПА́ЙКА, СТАНО́К, СТОЯ́К, ТРА́ХАТЬ, ХА́ТА.

БАЛДЁЖ - 1. *Состояние удовольствия, возбуждения или наркотической эйфории.* 2. *Разгульное, беззаботное поведение.* 3. *Восклицание, выражающее одобрение.* У Козловского в <u>Словарях</u>, т. 4, стр. 162[94], имеются слова БАЛДЕТЬ - *шуметь,*

---

[94]Здесь и ниже материалы приводятся по опубликованным Вл. Козловским в <u>Собрании Русских Воровских Словарей</u>, т. 4, следующих ведомственных (составленных сотрудниками органов охраны законопорядка) словарей: И. П. Воривода, "Сборник Жаргонных Слов и Выражения, Употребляемых в

смеяться; БАЛДЕЖНЫЙ - *шумливый, смешной*. Нам также известно арготическое значение этого слова -- *опьянение, удовольствие*.

БАРА́ТЬ - *Совершать половой акт*. Встречается у Козловского, т. 4, стр. 131 БАРАТЬ - *иметь половое сношение*.

БА́ШЛИ - *Деньги*. На языке арго слово БАШЛИ означало *деньги*. Козловский, т. 4, стр.162. Подобным же образом эти слова употреблялись в музыкантском лабушском жаргоне по крайней мере еще в 50-е годы[95], отсюда это слово, видимо, и пришло к хиппи.

БУ́ФЕР - *Женская или выпуклая мужская грудь*. Вариант этого слова БУФАРЬ - грудь встречается у Козловского, т. 4, стр. 163.

ВАФЛИ́СТ - 1. *Педераст*. 2. *Неаккуратный, неряшливый человек*. Встречается в арго в значении соответствующем первому - *лицо, берущее в рот чужой половой орган*, Козловский, т. 4, стр. 164.

ВОЛОЧИ́ТЬ - 1. *Понимать*. 2. *Уметь что-либо; уметь играть на каком-нибудь музыкальном инструменте*. Просторечный вариант этого арготизма - ВОЛОКЕШЬ почему-то во втором лице единственного числа дан у Козловского, т. 4, стр. 164, и он совпадает со вторым значением слова ВОЛОЧИТЬ в сленге хиппи.

ВЫПЕНДРО́Н - *Нескромный человек, много о себе воображающий*. От глагола ВЫПЕНДРИВАТЬСЯ, обозначающего

Устной и Письменной Речи Преступным Элементом," (Алма-Ата, 1971) и "Словарь Воровского Жаргона. Пособие для Оперативного Состава Милиции, УИТУ и Следователей Министерства Внутренних Дел," (Баку, 1971).

[95]Устные информанты Э. Иоффе (Рига), Б. Большун, В. Хлап (Москва).

на музыкантском (лабушском) жаргоне - *вести себя нескромно, красоваться*.[96]

ВЫРУБО́Н - *Драка*. В арго встречается глагол ВЫРУБИТЬСЯ - *потерять сознание*, Козловский, т. 4, стр. 165. Также нам известен арготизм глагол ВЫРУБИТЬ - ударить, ударить кого-либо до потери сознания. Отсюда, возможно, произошло существительное ВЫРУБОН.

<u>Комментарий 1</u>:

Слова, оканчивающиеся на - ОН, вообще весьма распространены в арго. Например слово ВЫПЕНДРО́Н, приводившееся выше. Или от ЗАРУ́БА -- ЗАРУБО́Н (*драка*), от ВЫЁБЫВАТЬСЯ (*вести себя нескромно, раздражать и т. п.*) -- ВЫЕБО́Н (син. к ВЫПЕНДРО́Н), от ЗАЁБ -- ЗАЕБО́Н (*прихоть, придурь*), от ЗАЖИМА́ТЬ (*обнимать, тискать*) -- ЗАЖИМО́Н (*объятие*). Суффикс -ОН малопродуктивный, просторечный, образует названия отвлеченных понятий мужского рода или обозначает процесс действия. (Сравни с продуктивным суффиксом -НИ-Е, имеющим книжный оттенок: "выпендривание", "зажимание".)

ГИТАРА́СТ - *Пренебреж. Гитарист*. У Козловского в <u>Арго Русской Гомосексуальной Субкультуры</u> приводится в следующем схожем значении: ГИТАРАСТ -- *гитарист*. Шутл. от "гитарист" и "педераст", Москва, молодежное, 60-е годы.[97]

ГЛУ́ХО - *Основательно, хорошо*. В арго это слово встречается в значении -- *капитально, основательно, мертво, тихо*. Козловский, т. 4, стр. 166. Что в основном соответствует значению этой лексемы у хиппи. Там же у Козловского

---

[96]Устные информанты: те же что и выше.

[97]Владимир Козловский, <u>Арго Русской Гомосексуальной Субкультуры: Материалы к Изучению.</u> (Benson, Vermont: Chalidze Publications, 1986), стр. 121.

приводится выражение ГЛУХО ТОРЧИТ - *очень пьяный*, что на сленге хиппи соответствует *"Очень пьяный от наркотиков"*.

ГОНЯ́ТЬ - 1. *Исполнять популярную музыку*. 2. *Проигрывать музыкальную запись*. 3. ГОНЯТЬ ЦЕНТРА (центр города, где обитают хиппи) *Устраивать облаву в центрах; мешать и приставать к обитателям центров; устраивать драку в центрах*. 4. *Ругать, преследовать за что-либо*. Как и у хиппи в арго, это слово встречается во множестве значений и в разнообразных комбинациях с другими словами. Значения у хиппи и в арго часто не совпадают. Например, у Козловского, т. 4, стр. 166, ГОНЯТЬ встречается как часть фразеологизма ГОНЯТЬ ПОРОДНЯК - *говорить что попало*. А также в форме ГНАТЬ дано значение - *притворяться* и фразеологизм ГНАТЬ ГУСЕЙ - *притворяться дураком*. Козловский там же дает еще несколько примеров фразеологического употребления этого слова.

ДАВА́ТЬ - 1. *Исполнять популярную музыку*. 2. *Выражение удивления*. У хиппи и в арго это слово встречается в разных значениях, не обязательно соответствующих друг другу. Так Козловский, т. 4, стр. 167, приводит следующий фразеологизм - ДАВАТЬ НАКОЛКИ - *советовать*. Большун об этом слове говорит следующее - "(просторечие) - в выражениях "дать жизни", "дать прикурить", "дать шороху" имеет значение "показать себя", "напугать кого-либо". Вероятно, связано со словечком "Даешь!", распространенным в первые годы революции и имевшим значение "Наша возьмет!"[98]

ДЕЛОВО́Й - *Делец черного рынка*. В арго известно в значении - *блатной*. Козел, т. 4, стр. 167. Что может означать *человека, презирающего советские законы*, Козловский, т. 4, стр. 162, а также *члена преступного мира, вора и т. п.*, что частично соответствует значению этого слова у хиппи.

---

[98]Большун, стр. 196.

ДИНА́МО - *Обман, нарушение договоренности*. В арго встречается в близком значении во фразеологизме - ДИНАМО КРУТИТЬ - *убеждать в неправдоподобном*, Козловский, т. 4, стр. 135.

ДРЕК - *Дерьмо, нечто плохое*. В арго заимствовано из еврейского языка (идиш) **DRECK**. Здесь встречается в значении - *плохо*, Козловский, т. 4, Баку, стр. 136. Что близко значению этого слова в сленге хиппи.

ЗАГЛА́ТЫВАТЬ - *Есть что-либо; принимать наркотические таблетки*. От слова ГЛОТАТЬ. В арго эта исходная форма встречается в выражении ГЛОТАТЬ КОЛЕСА - *таблетки принимать (наркотические)*, Козловский, т. 4, стр. 166.

ЗАДЕ́ЛЫВАТЬ - В одном из значений у хиппи это слово означает -- *ударять*. Что близко одному из значений его в арго - ЗАДЕЛАТЬ (сов. вид) - *убить*, Козловский, т. 4, стр. 169.

ЗАТО́РЧ - *Состояние наркотического опьянения, восторга, возбуждения*. Близко к арготическому ТОРЧ - *анаша* (наркотик), Козловский, т. 4, стр. 186. ТОРЧ также употребляется у хиппи в значении ЗАТОРЧ.[99]

КАЙФ - Удовольствие; состояние удовольствия; состояние наркотического или алкогольного опьянения. КАЙФ в целом означает то же самое в арго -- *состояние под воздействием наркотиков*, Козловский, т. 4, стр. 170.

КАНТОВА́ТЬСЯ - *Проводить время в скуке и безделии, уставать, мучиться*. Значение у хиппи совпадает с арготическим - *не работать, плохо работать*, Козловский, т. 4, стр. 138.

---

[99] См. <u>Словарь</u>.

КЕНТ - *Друг, приятель*. В арго встречается в том же значении - *друг, товарищ*, Козловский, т. 4, стр. 171.

КОЗЁЛ - *Дурак, несимпатичный человек*. У хиппи это слово имеет роль негативного эпитета. В воровском/уголовном арго означает - *пассивного педераста*, Козловский, т. 4, стр. 139. Очень важно, что в лагерно-воровском мире назвать кого-либо педерастом является страшным оскорблением, т. к. "нет ничего презреннее пассивного педераста."[100] Ясно, что слово КОЗЕЛ в арго несет ярко выраженный негативный характер, но, перекочевав в сленг хиппи, это слово утратило свою сексуальную подоплеку и превратилось просто в оскорбление.

КОЛО́ТЬСЯ - *Делать внутривенные инъекции наркотиков*. В арго имеет то же значение - *To hype narcotics*.[101]

КОСИ́ТЬ - *Симулировать какое-либо заболевание с целью освобождения от армии*. В арго то же значение, словарь Soviet Prison Camp Speech дает вариант этого слова ЗАКОСИТЬ - *To pretend, feign, fake*.[102]

КОСЯЧО́К - *Самокрутка с марихуаной*. Нам известно, что в арго означает то же самое. Большун дает также и другое арготическое значение - *(арго) косой взгляд, взгляд исподтишка*.[103]

КСИ́ВА - *Паспорт, любой документ*. В арго означает то же самое - *документ*, Козловский, т. 4, стр.139. Или также -

---

[100]Козловский, Арго Русской Гомосексуальной Субкультуры, стр. 127.
[101]Soviet Prison Camp Speech: A Survivor's Glossary Supplement, compiled by Meyer Galler (Hayward, Calif.: Soviet Studies, 1977), p. 40. (Первое значение слова.)
[102]Ibid, p. 31.
[103]Большун, стр. 200.

нелегальные документы, письма, записки, Козловский, т. 4, стр. 173.

ЛАБА́ТЬ - *Исполнять музыку*. Видимо заимствовано из музыкантского жаргона - *играть на музыкальных инструментах*.[104]

ЛЕВА́К - 1. *Политический левый, либерал*. 2. *Гомосексуалист*. В гомосексуальном арго известно только во втором значении - *гомосексуалист*.[105]

ЛОХУ́ДРА - *Легкодоступная женщина*. Нам известно, что в арго означает то же самое.

ЛЯ́ЛЬКА - *Девушка*. Нам известно, что в арго означает то же самое.

МАКСА́ТЬ - *Платить*. Нам известно, что в арго означает то же самое.

МА́МА - *Легкодоступная, добрая женщина; женщина старше своего партнера*. В сленге хиппи слово имеет чисто гетеросексуальную окраску. В гомосексуальном арго встречается МАМОЧКА - *гомосексуалист, который значительно старше своего партнера*.[106] В криминальном арго МАМА означает - *женщина, главарь шайки*, Козловский, т. 4, Баку, стр. 141. Что семантически может рассматриваться близким значению у хиппи.

---

[104]Там же.
[105]Козловский, Арго Русской Гомосексуальной Субкультуры, стр. 129.
[106]Там же, стр. 53.

МОЛОТО́К - *Хорошия человек; надежныя человек, которому можно доверять*. Пришло из сленга стиляг 50х годов.[107]

НАВА́Р - 1. *Быстрая инструментальная пьеса*. 2. *Польза, прибыль*. Второе значение совпадает с таковым в арго - *польза, прибыль*, Козловския, т. 4, стр. 177.

НАКО́ЛКА - *Совет, намек*. В арго означает то же самое - *To tip off, to hint*.[108] Или означает - *наводку на преступление*, Козловския, т. 4, стр. 142, что может быть истолковано как "намек".

ОБЛО́М - 1. *Неудача*. 2. *Сексуальная неудача у мужчины, отсутствие эрекции*. Нам известно, что в арго означает - неудачу, но необязательно в сексуальном контексте.

ОБШМА́Л - 1. *Наркотическое курево*. 2. *Состояние наркотического опьянения после выкуренных наркотиков*. Нам известно, что в арго это слово встречается в первом значении -- *наркотики, предназначенные для курения*.

ПА́ЙКА - *Еда, порция еды*. В арго имеет схожее значение - *тюремныя паек*, Козловския, т. 4, Стр. 143.

ПАХА́ТЬ - 1. *Работать*. 2. *Играть на музыкальном инструменте*. 3. *Портить пластинку*. В арго совпадает с первым значением - *работать*, Козловския, т. 4, стр. 179.

ПЛА́НЧИК - *Гашиш*. В арго встречается в форме ПЛАН - *анаша (наркотик)*, Козловския, т. 4, стр. 180. Что означает то

---

[107]См. Аксенов, "Звездныя Билет," Собрание Сочинения, т. 1 (Ann Arbor: Ardis, 1987), стр. 207.
[108]Soviet Prison Camp Speech, p. 53. (Второе значение слова.)

же самое. И в форме ПЛАНТЧИК - *marijuana, narcotics*.[109] (Нами замечено разногласие в истолковании значения арготизмов ПЛАНЧИК и "анаша" -- некоторые считают, что это марихуана, другие, что это гашиш. Большинство наших информантов считают ПЛАНЧИК гашишем, так же, как и "анашу".[110]

ПОЙМА́ТЬ (СЛОВИТЬ) КАЙФ - *Воати в состояние опьянения, эяфории*. Это выражение встречается в том же значении в арго - *ощутить наркотики*, Козловския, т. 4, стр. 180.

ПРОКА́НЫВАТЬ - ПРОКА́НЫВАТЬ ЗА - *Казаться, слыть кем-либо; за кого-либо проходить*. От арготизма КАНАТЬ - *бить, бежать*, Козловския, т. 4, стр. 138; *ходить*, стр. 171; *to go, to leave*.[111]

ПСИХУ́ШКА - Психиатрическая клиника. В арго имеет то же значение - *a psychiatric ward*.[112]

ПУХЛЯ́ВА - *Пышная, статная женщина*. Нам известно, что в арго имеет то же значение.

РЕЧУ́ГА - *Речь*. В арго имеет то же значение - *a speech*.[113]

СПА́ЙКА - *Половоя акт*. Нам известно, что в арго имеет то же значение.

СТАНО́К - 1. *Женщина*. 2. *Кровать*. В арго известно под вторым значением - *кровать*, Козловския, т. 4, стр. 91.

---

[109]Там же, p. 61.
[110]Устные информанты: Я. Нахимович, С. Павлов (Рига), А. Липницкия, П. Хотин (Москва).
[111]Soviet Prison Camp Speech, p. 36.
[112]Там же, p. 69.
[113]Там же, p. 72.

СТОЯ́К - *Эрекция*. Нам известно, что в арго имеет то же значение.

ТРА́ХАТЬ - Совершать половой акт. Нам известно, что в арго имеет то же значение.

ФУФЛО́ - *Нечто ненадежное, низкокачественное, дешевое, жалкое*. В арго имеет близкое значение - *обман, недействительность*, Козловский, т. 4, стр. 186.

ХА́РИТЬ - *Совершать половой акт*. В арго имеет то же значение - *использовать (в половом отношении)*, Козловский, т. 4, стр. 188.

ХА́ТА - *Квартира*. В арго имеет то же значение - *квартира*, Козловский, т. 4, стр. 189.

ЧУВИ́ХА - *Девушка, молодая женщина; любая женщина*. В арго имеет то же значение - *девушка*, Козловский, т. 4, стр. 190.

ЧУ́ХА - *Девушка, женщина*. В арго имеет то же значение- *девушка*, Козловский, т. 4, стр. 190.

ШАЛА́ВА - *Легкодоступная женщина*. В арго - *проститутка*, Козловский, стр. 151, т. е. значения в целом совпадают.

ША́РА - *Собир. Наркотики, вводимые внутривенно*. Нам известно, что в арго имеет то же значение.

ШИ́РЬ - *Наркотики, вводимые внутривенно*. От арготического ШИРЯТЬ - *колоться морфием (или чем-либо еще М. И.)*, Козловский, стр. 151. Или от ШИРЯТЬСЯ - *1. To*

shoot dope, narcotics, to hype. 2. To inject medicine.[114] Известен также вариант - ШИРЕВО - *наркотики, употребляемые с помощию шприца*, Козловский, т. 4, стр. 191.

ШМАЛИ́ТЬ - *Курить наркотики*. Нам известно, что в арго имеет то же значение.

В. Категория третья.

Иноязычные заимствования различных типов.

Эта очень значительная по общему количеству входящих сюда лексем категория может быть разбита на две подгруппы: 1. Слова, заимствованные из иностранных языков и включенные в сленг хиппи без формальных изменения. 2. Слова заимствованные из иностранных языков и претерпевшие формальные изменения в процессе адаптации.

1. В первую подгруппу входят слова, заимствованные из иностранных языков, не претерпевшие морфологических изменения и "структурно совпадающие с иноязычными прототипами, т . е. слова измененные графически и переданные соответствующими фонемными средствами заимствующего языка без каких-либо структурных "добавления".[115] По лексическим и грамматическим признакам это имена существительные, в подавляющем большинстве мужского рода, с нулевым окончанием, оканчивающиеся на согласный и таким образом адаптирующиеся как склоняемые существительные первого склонения. Исключениями здесь являются несклоняемые существительные среднего рода: ДИ́СКО, СО́ЛО, ФОНО́ и существительное ПСИХОДЕ́ЛИ,

---

[114]Там же, p. 96.
[115]Л. П. Крысин, Иноязычные Слова в Русском Языке. (Москва: Наука, 1968), стр. 44.

имеющее грамматические признаки множественного числа и употребляющееся в среднем роде.

Интересно, что порою некоторые из слов этой группы даже произносятся с попыткой сохранения оригинального произношения.

Примеры лексем этой категории:

АЛЬБО́М - англ. **ALBUM**. *Пластинка; пластиночныя конверт.*

АЛЬБУ́М - Вариант слова АЛЬБОМ, где "О" заменено на "У" в попытке сохранения близости к оригинальному англ. произношению [ælbəm].

БЕНД - англ. **BAND**. *Рок-группа.*

БИТЛ - англ. **BEATLE** (участник группы **BEATLES**)
1. *Музыкант из группы **BEATLES**.* 2. *Длинноволосый молодой человек.*

БЛОК - англ. **BLOCK** *Стандартная упаковка, содержащая несколько пачек чего-либо.*

ВИОЛИ́Н - англ. **VIOLIN**. *Скрипка.*

ВИОЛИНИ́СТ - англ. **VIOLINIST**. *Скрипач.*

ВОКА́ЛС - англ. мн. ч. **VOCALS**. В русском этот вариант использовался для обозначения ед. ч. **1.** *Вокалное пение.* **2.** *Певец, человек, поющий вокальную партию, вокалист.*

ВУ́ДСТОК - англ. **WOODSTOCK**. *Вудстокский рок-фестиваль или любой рок-фестиваль.*

ДАБЛ - англ. **DOUBLE**. В том, как это слово произносилось, тоже видна попытка сохранения

оригинального англ. произношения [ˈdʌbl]. 1. *Двадцать рублей.* 2. *Двойной (применительно к пластиночным альбомам содержащим две пластинки).*

ДЖИ́ЗУС - англ. имя Иисуса Христа - **JESUS**. Здесь англ. звук "J" адаптирован традиционным для русского языка способом адаптации этого звука в "ДЖ", как в Jack London - Джек Лондон. 1. *Иисус Христос.* 2. *Длинноволосыя молодой человек.*

ДИ́СКО - англ. **DISCO**. 1. *Музыка стиля "диско".* 2. *Мода стиля "диско".*

ДРАМС - англ. мн. ч. **DRUMS**. В русском этот вариант использовался для обозначения ед. ч. Здесь тоже видна попытка следовать фонетике оригинального англ. произношения [drʌms]. Иначе бы слово произносилось: "друмс", как говорили иной раз малограмотные "хиппари". 1. *Барабанщик.* 2. *Ударная установка.*

ЗИ́НГЕР - англ. **SINGER**. *Вокалист, певец.*

КАДЕ́Т - англ. **CADET**. *Курсант военного училища.*

КЕЙС - англ. **CASE** *Портфель; атташе-кейс.*

КИБО́РД - англ. **KEYBOARD**. 1. *Электронный клавишный инструмент.* 2. *Музыкант играющий на киборде.*

КИЧ - англ. **KITCH**. *Дешевые западные побрякушки и сувениры.*

КЛА́ЕНТ - англ. **CLIENT**. Вар. слова КЛИЕНТ. Здесь тоже видна попытка следовать фонетике оригинального англ. произношения [ˈklaiənt]. *Покупатель или человек вообще.*

КЛИЕ́НТ - англ. **CLIENT.** Вар. слова КЛАЕНТ.

ЛЕННО́Н - **John LENNON.** *Длинноволосый молодой человек.*

МЕЛОТРО́Н - англ. **MELOTRON.** Электронный клавишный инструмент.

МУГ - англ. **MOOG** (название электронного синтезатора, по имени его изобретателя -- **Bob Moog**). 1. *Музыкальный цинтезатор Муга.* 2. *Любой музыкальный синтезатор звука.*

МЬЮ́ЗИК - англ. **MUSIC.** *Музыка.*

МЮЗИ́ШЕН - англ. **MUSICIAN.** *Музыкант.*

О́ФФИС - англ. **OFFICE.** *Контора.*

ПА́ЙТА - финск. **PAITA.** *Рубашка.*

ПАНК - англ. **PUNK.** 1. *Мада.* 2. *Музыка стиля "панк".* 3. *Участник движения "панк".* 4. *Хулиган, член уличной молодежной банды.*

ПЕ́НИС - англ. **PENIS.** *Мужской половой орган.*

ПЕРКА́ШИН - англ. **PERCUSSION.** 1. *Ударник.* 2. *Ударная установка.*

ПЕРКАШИНИ́СТ - англ. **PERCUSSIONIST.** *Ударник.*

ПИП-ОРГА́Н - англ. **PIPE ORGAN.** Здесь правильное произношение не соблюдено и то, что "I" произносится как "И", а не "АЙ", указывает скорее всего на недостаточное знакомство "авторов" этого сленгизма с англ. фонетикой. *Пневматический орган.*

ПОП - англ. **POP.** *Поп-музыка.*

ПО́СТЕР -англ. **POSTER.** *Плакат.*

ПРОГРЕССИ́В - англ. **PROGRESSIVE.** (Одно из направления в рок-музыке.) *Прогрессивный рок.*

ПСИХОДЕ́ЛИ - англ. **PSYCHEDELIA.** (Одно из направления в рок-музыке.) Психоделический рок.

РИТМ - англ. **RHYTHM.** 1. *Ритм-гитара.* 2. *Ритм-гитарист.*

РО́КЕР - англ. **ROCKER,** хотя первоначально подразумевало нечто отличное от английского значения и теперешнего русского употребления этого слова. 1. *Член мотоцеклетной банды.* 2. *Рок-музыкант.*

САКС- англ. **SAX.** Саксофон.

СНИ́КЕР - англ. **SNEAKER. SNEAKERS** -- *Кеды.*

СОЛИ́СТ - англ. **SOLOIST.** 1. *Соло-гитарист.* 2. *Певец.*

СО́ЛО - англ. **SOLO.** 1. *Сольное выступление, сольный номер, сольная часть выступления.* 2. *Соло-гитара.*

СПИ́КЕР - англ. **SPEAKER.** *Стерео-колонка.*

ТОП - англ. **TOP.** 1. *Восклицание восторга.* 2. *Пластинка/песня, входящая в число самых популярных пластинок/песен недели, месяца и т. д.*

ТРАНС - англ. **TRANCE.** *Состояние наркотической эйфории или восторга.*

ТРУ́МПЕТ - англ. **TRUMPET**. Здесь правильное произношение опять не соблюдено. "U" произносится как "У" а не "А", что опять указывает на недостаточное знакомство "авторов" этого сленгизма с англ. фонетикой [ˈtrʌmpɪt]. *Труба.*

ФЕН - англ. **FAN**. *Поклонник.*

ФРЕНД - англ. **FRIEND**. *Друг.*

ХАРД-РОК - англ. **HARD-ROK**. (Одно из направлений в рок-музыке.) *Тяжелый рок.*

ХИТ - англ. **HIT**. *Популярная песня или пластинка.*

ЧЕРЧ - англ. **CHURCH**. *Церковь.*

ЧЕРЧ-РОК - англ. **CHURCH ROCK**. (Одно из направления рок-музыки.) *Церковный рок.*

ШИЗО́ИД - англ. **SCHIZOID**. *Сумасшедший.*

ШЛЯ́ГЕР - немецк. **SCHLAGER**. *Песня.*

ШУЗ - От англ. мн. ч. **SHOES** -- *ботинки*. Здесь английское множественное число этого сущ. используется в русском в качестве единственного: *Ты не видел мой левый шуз?*

2. Во вторую подгруппу входят слова, заимствованные из иностранных языков и претерпевшие формальные изменения в процессе адаптации.

В массе своей (за исключением калек) к данной категории относятся существительные, прилагательные и глаголы, которые имеют гибридный характер. Они вводятся в

систему русского языка путем грамматической адаптации. Т. е. они морфологически оформляются средствами заимствующего языка. Этот процесс в основном заключается в добавлении к заимствованным словам русских префиксов и аффиксов. Чаще всего здесь субституируется аффиксальная часть или второй элемент сложного слова.[116] Таким образом на долю суффиксов здесь выпадает наибольшее количество словообразовательной работы.

Можно заметить, что в использовании суффиксов при образовании слов с иностранными корнями хиппи проявили довольно большую долю остроумия и фантазии и обратили процесс создания новых слов в своеобразную лексическую игру. Словотворчество хиппи звучит очень живо и зачастую очень по-русски и указывает на незаурядное языковое чутье принимавших в нем участие. Само использование определенных, нередко просторечных русских суффиксов -АЧ, -АК, -ЩИК, -УШК-А, -УХ-А при адаптации иностранных слов вызывается эмоциональностью создателей этого сленга, их стремлением в человеческом общении к шутке и бытовой фамильярности. Слова звучат то нейтрально, то шутливо или серьезно, то фамильярно, то ласково, то грубо. (Сравните нюансы значений слов в таких примерах: ПАНКИ́СТКА -- ПАНКУ́ХА -- ПАНКУ́ШКА; ГЕРЛА -- ГЕРЛУ́ХА; ТОПОВИ́ЧКА -- ТОПОВУ́ХА; ХИППА́РЬ -- ХИППА́РИК -- ХИ́ППИ -- ХИППО́Н; ШУЗНЯ́ -- ШУЗЬЁ. Или просто обратите внимание на то, как стилистически свежо, приобретая новые смысловые нюансы, звучат следующие слова: ИМПРОВИЗУ́ХА, ДЕССИДЮ́ГА, ДЖИНСЬЁ, ЗИ́НГЕРША, ПАРФЮ́МКА, ФА́КАРЬ, ХИППНЯ́, ШИ́ЗИК, ШТА́ТНИК, ХИППЛЯ́НДИЯ, РЕАНИМУ́ХА и т. д.)

Существительные:

В системе суффиксального образования слов, заимствованных из иностранных языков, главным образом

---

[116] Крысин, Иноязычные Слова, стр. 44.

английского, подавляющее большинство -- это имена существительные. Здесь можно проследить следующие наиболее типичные ряды явлений:

1. способы суффиксального образования лиц (мужчин и женщин).
2. способы суффиксального образования названий предметов.

Наиболее характерные суффиксы, образующие названия лиц мужского пола:

-АЧ образует слова от основ существительных: ДИСКА́Ч (от англ. DISC); РИТМА́Ч (от англ. RHYTHM); ФИРМА́Ч (от англ. FIRM). Тип в русском языке малопродуктивный.[117] Ударение подвижное: в именит. падеже ед. ч. падает на суффикс, в косвенных падежах -- на окончание.

-АК образует слова от основ существительных: ХИППА́К (от англ. HIPPIE); ФИРМА́К (от англ. FIRM); Тип непродуктивный.[118] Ударение в этих словах подвижное: в именит. падеже ед. ч. оно падает на суффикс, в остальных формах -- на окончание.

-ИК образует слова от основ имен прилагательных с суффиксом -ОВ: ДЖИНСОВИ́К (ДЖИНСО́ВЫЙ) (от англ. JEANS); ПОПСОВИ́К (ПОПСО́ВЫЙ) (от англ. POP); ТОПОВИ́К (ТО́ПОВЫЙ) (от англ. TOP). Тип в русском языке продуктивный.[119] Ударение подвижное: в именит. падеже ед. ч. на суффиксе -ИК, в других падежах на окончании.

-ЩИК образует слова от основ имен существительных по их отношению к какому-нибудь предмету, определяющему их деятельность, часто музыкальную: ГОНДО́НЩИК (от англ. CONDOM); МЕЛОТРО́НЩИК (от англ. MELOTRON); ПЕРКА́ШИНЩИК (от англ. PERCUSSION); РОКНРО́ЛЬЩИК (от англ. ROCK-N-ROLL); СИНТЕЗА́ЙЗЕРЩИК (от англ. SYNTHESIZER). Тип в русском

[117]Грамматика Русского Языка. (Москва: Академия Наук СССР, 1960), т. 1, стр. 210.
[118]Там же.
[119]Там же.

языке продуктивный.[120] Ударение неподвижное. Слова с суффиксом -ЩИК имеют оттенок фамильярности. Сравните: ПЕРКА́ШИНЩИК -- ПЕРКАШИНИ́СТ.

-ИСТ интернациональный суффикс, образует слова от основ существительных по связи с какой-либо профессией или социальным положением: ПАНКИ́СТ (от англ. PUNK); ПЕРКАШИНИСТ (от англ. PERCUSSION); Тип в русском языке продуктивный.[121] Ударение неподвижное.

Ряд существительных мужского рода образован лексико-синтаксическим путем: это сложные слова с корнями английского происхождения: ДЖИНСОМА́Н (от англ. JEANS + MANE от англ. MANIAC или MANIA); ДИСКОМА́Н (от англ. DISC + MANE от англ. MANIAC или MANIA); СЕКСОМА́Н (SEX + MANE от англ. MANIAC или MANIA);

Наиболее характерные суффиксы, образующие названия лиц женского пола:

-К-А посредством этого суффикса от производных основ существительных, обозначающих лицо мужского пола с суффиксами -ИСТ (интернациональный суффикс) -ИК (конечная заднеязычная -К дает чередование: -К -- -Ч) образуются соответствующие названия лиц женского пола: ВИОЛИНИ́СТКА (ВИОЛИНИ́СТ) (от англ. VIOLINIST); КИБОРДИ́СТКА (КИБОРДИ́СТ) (от англ. KEYBOARDIST); ПАНКИ́СТКА (ПАНКИ́СТ) (от англ. PUNK); ТРУМПЕТИ́СТКА (ТРУМПЕТИ́СТ) (от англ. TRUMPETER); ДЖИНСОВИ́ЧКА (ДЖИНСОВИ́К) (от англ. JEANS); ПОПСОВИ́ЧКА (ПОПСОВИ́К) (от англ. POP). Посредством суффикса -К-А от сложных существительных, обозначающих лиц мужского пола также образуются существительные женского рода: ДЖИНСОМА́НКА (ДЖИНСОМА́Н) (от англ. JEANS + MANE от англ. MANIAC или MANIA); ДИСКОМА́НКА (ДИСКОМА́Н) (от англ. DISC + MANE от англ. MANIAC или MANIA); СЕКСОМА́НКА (СЕКСОМА́Н) (от англ.

[120]Там же.
[121]Там же.

SEX + MANE от англ. MANIAC или MANIA). Суффикс -К-А продуктивного типа.[122] Ударение неподвижное.

-УХ-А при помощи этого суффикса от основ прилагательных образуются названия лиц женского пола по характерным признакам: ДЖИНСОВУХА (ДЖИНСОВЫЙ) (от англ. JEANS); ПОПСОВУХА (ПОПСОВЫЙ) (от англ. POP); ТОПОВУХА (ТОПОВЫЙ) (от англ. TOP). Иногда подобные названия лиц женского пола образуются от основ существительных: ПАНКУХА (ПАНК) (от англ. PUNK); ФРЕНДУХА (ФРЕНД) (от англ. FRIEND). Это суффикс малопродуктивного типа. Ударение на суффиксе.[123]

-Ш-А при помощи этого суффикса от основ, обозначающих лиц мужского пола по их профессии и другим признакам, образуются соответствующие названия лиц женского пола: ЗИНГЕРША (ЗИНГЕР) (от англ. SINGER); РОКМЕНША (РОКМЕН) (от англ. ROCK + MAN). Суффикс продуктивный.[124] Ударение на том же слоге, что и в мужском роде.

Суффиксы, образующие названия предметов:

-ЬЕ (JO), посредством этого суффикса от основ существительных, обозначающих предметы, образуются собирательные существительные среднего рода: ДЖИНСЬЁ (ДЖИНСЫ) (от англ. JEANS); ШУЗЬЁ (ШУЗЫ) (от англ. SHOES); Это суффикс малопродуктивного типа.[125] Оттенок слов просторечный. Ударение неподвижное на последнем слоге.

-Н—Я, этот суффикс синонимичен суффиксу -ЬЕ. При помощи суффикса -Н-Я образуются собирательные существительные женского рода. Подобные слова тоже имеют просторечный оттенок: ДЖИНСНЯ (ДЖИНСЫ); ШУЗНЯ (ШУЗЫ); ХИППНЯ (ХИППИ) (от англ. HIPPIE). Ударение на последнем слоге.

---

[122]Там же, стр. 231.
[123]Там же, стр. 233.
[124]Там же.
[125]Там же, стр. 263.

Прилагательные:

Наибольшее количество прилагательных с иностранными корнями производится с помощью суффикса -ОВ -ЫЙ/ОЙ от основ неодушевленных существительных мужского, женского, среднего рода и существительных, имеющих только множественное число: ДЖИНСОВЫЙ (ДЖИНСЫ); ДИСКОВОЙ (ДИСКО) (от англ. DISCO); РОКОВЫЙ (РОК) (от англ. ROCK); ТОПОВЫЙ (ТОП) (от англ. TOP); ХАРД-РОКОВЫЙ (ХАРД-РОК) (от англ. HARD ROCK); ХИППОВЫЙ (ХИППИ) (от англ. HIPPIE); ХИТОВЫЙ (ХИТ) (от англ. HIT). Суффикс -ОВ -ЫЙ/ОЙ живой и очень продуктивный.[126] Ударение неподвижное. Интересно, что исторически суффикс -ОВ -- это суффикс притяжательных прилагательных. В современном русском языке этот суффикс утратил притяжательное значение и образует относительные прилагательные со значением "имеющий что-либо, относящийся к кому-либо, чему-либо, свойственный кому-либо, чему-либо, что обозначается производящей основой".[127] Характерно, что в сленге хиппи приведенные прилагательные приобретают уже значение качественности: чей-либо внешний вид может быть более и менее ХИППОВЫМ (ХИППОВЕЕ), мелодия может быть более или менее РОКОВОЙ и т. д.

-АТ-ЫЙ посредством этого суффикса образуются качественные прилагательные тоже от основ прилагательных: ДИСКОВАТЫЙ (ДИСКОВОЙ); КУЛОВАТЫЙ (КУЛОВОЙ) (от англ. COOL); ПАНКОВАТЫЙ (ПАНКОВОЙ). Прилагательные этого типа имеют значение уменьшения качества по отношению к тому, что обозначается производящей основой.

-ОВСК-ИЙ посредством этого суффикса образуются прилагательные от основ существительных, обозначающих

---

[126]Там же, стр. 331.
[127]Там же.

лица мужского пола: ПАНКОВСКИЙ (ПАНК), РОКМЕНОВСКИЙ (РОКМЕН) (от англ. ROCK + MAN). Суффикс продуктивный.[128] Ударение неподвижное.

Интересны такие прилагательные, как КРЕЙЗАНУТЫЙ и КРЕЙЗАТЫЙ (от англ. CRAZY). По своему виду (суффикс Т-ЫЙ) они причастия, но не могут быть отнесены к этой глагольной форме, т. к. в сленге не обнаружено переходных глаголов совершенного вида, от которых эти формы могли быть образованы. Известны глаголы возвратной формы: КРЕЙЗАНУТЬСЯ, КРЕЙЗАТЬСЯ. Происходящие от них крейзанутый, крейзатый -- по сути, отглагольные прилагательные.

Небольшую группу заимствованнух слов представляют глаголы: ГОНДОНИТЬСЯ/ЗАГОНДОНИТЬСЯ, ГОНДОНСТВОВАТЬ (от англ. CONDOM); ДЖИНСОВАТЬ/ЗАДЖИНСОВАТЬ; ЗАФАКИВАТЬ/ЗАФАКАТЬ (от англ. FUCK); ЗАФАКИВАТЬСЯ/ЗАФАКАТЬСЯ; ЗАХИППЕВАТЬ/ЗАХИППЕТЬ; ПОПСОВАТЬ/ЗАПОПСОВАТЬ (от англ. POP). Самым характерным элементом здесь является приставка ЗА-, продуктивная при образовании глаголов не только иностранного происхождения, но и других глаголов сленга хиппи в целом. Эта приставка передает:

1. чрезмерность действия: ЗАФАКАТЬ, ЗАФАКАТЬСЯ (от англ. FUCK).
2. начало действия: ЗАДЖИНСОВАТЬ, ЗАПОПСОВАТЬ, ЗАХИППОВАТЬ.
3. выход действия за пределы обычной нормы: ЗАГАНДОНИТЬСЯ (Испортиться характером.) (от англ. CONDOM).

3. В третью, очень малочисленную погруппу иностранных заимствований, входят семантические кальки -- слова, значения которых буквально переведены с английского языка. Например: КОЛОКОЛА -- буквальный перевод с англ. названия брюк/джинсов покроя "клеш" -- BELLBOTTOMS -- bell bottomed

[128]Там же, стр. 342.

trousers/jeans; КОПАТЬ, РЫТЬ -- буквальный перевод англ. сленгизма TO DIG; ОДИН НОЛЬ, ОДИН ДВА НОЛЯ -- буквальный перевод с англ. выражения, применяющихся при названии цифр, особенно в отношении цен -- one zero, one and two zeroes и т. д.

Г. Категория четвертая.

Слова, взятые из местных говоров, областных наречий, городского просторечия.

Примерами подобного рода заимствований являются:

БАЛАБА́ЛИТЬ, БАЛАБА́ЛЕЦ - У хиппи -- первое означает: *Исполнять музыку шумно, скверно, неритмично*; второе означает: *Плохой музыкант, играющий шумную, скверную музыку.* Словарь Современного Русского Языка дает лексему *балаболка*, в просторечии означающую -- болтун, пустой человек.[129] В словаре Даля *балаболить, балабанить* - имеет одно из значений - трезвонить, стучать, бренчать, молоть вздор.[130] Также у Даля приводится лексема - *балоболка*, татарское.

ДОЛБА́ТЬ - У хиппи -- *Исполнять рок-н-ролл.* По Далю это диалектизм, новгородск, "что-либо прорезывать долотом, делать дыру".[131] В Толковом Словаре Ушакова есть форма совершенного вида *долбануть* -- просторечие, "сильно, резким движением ударить".[132] Видимо, это слово воспринято хиппи, как глагол со значением интенсивного, возможно разрушительного действия, что может соответствовать некому мифологизированному понятию о рок-н-роле

---

[129]Словарь Современного Русского Литературного Языка. (Москва-Ленинград: АН СССР, Институт Русского Языка, 1950), т. 1, стлб. 250.

[130]В. И. Даль, Толковыя Словарь Живого Великорусского Языка, третье, исправленное и значительно дополненое издание по ред. проф. И. А. Бодуэна-де-Куртене (СПБ: товарищество М. О. Вольф, 1903-09), т. 1, стлб. 103.

[131]Там же, т. 1, стлб. 1142.

[132]Толковыя Словарь Русского Языка, под редакцией проф. Д. Н. Ушакова (Москва: ОГИЗ, Государственный Институт "Советская Энциклопедия", 1935), т. 1, стлб. 752.

ДУТЬ - У хиппи -- *Пить алкоголь.* В Словаре Современного Русского Литературного Языка указывается, что это просторечие и означает -- "пить что-либо в большом количестве (обычно о спиртных напитках)".[133]

ЖРА́ЧКА - У хиппи -- *Собир. Еда.* В Словаре Современного Русского Литературного Языка даются варианты этого слова -- *жранье* и *жратва* с указанием того, что они являют собой грубо-просторечные формы.[134]

КАРА́УЛ - У хиппи -- *Восклицание, выражающее восторг, одобрение.* Переосмысление просторечного значения этого слова. Словарь Современного Русского Литературного Языка указывает, что в значении междометия в просторечии это слово означает -- "призыв на помощь в случае опасности"[135].

ОБРЫ́ДНУТЬ - У хиппи -- *надоесть.* По Далю, диалектизм *обрыдать* - млрс., белорус, Воркута, Курск, Смоленск, Калуга - встречается в том же значении.[136]

САДИ́ТЬ - У хиппи -- *пить алкоголь.* Словарь Современного Русского Литературного Языка говорит, что это просторечие, которое среди своих других значений, также "употребляется для обозначения какого-либо действия большой силы, энергичного"[137]. Видимо, в процессе переосмысления внутри просторечия, это слово приобрело переносное значение: *пить алкоголь* (*интенсивно, быстро?*) в котором оно встречается у хиппи.

---

[133]Там же, т. 3, стлб. 1172.

[134]Словарь Современного Русского Литературного Языка, т. 4, стлб. 183.

[135]Там же, т. 5, стлб. 807

[136]Даль, т. 2, стлб. 1591.

[137]Словарь Современного Русского Литературного Языка, т. 13, стлб. 36.

ХАЛДЕ́Й - У хиппи -- *Пренебреж. официант*. Работа официанта вызывала у хиппи пренебрежение, как работа людей ведущих себя нахально или пресмыкающихся ради чаевых. Принимая во внимание пренебрежительное значение этого слова, можно заключить, на основе данных Даля, что оно восходит к областному псковскому диалектизму *халдей* - "грубый, бесстыжий человек, наглец"[138]. Семантическое изменение здесь ясно и оправдано. Отсюда глагол - ХАЛДЕ́ЙНИЧАТЬ см. наш Словарь.

ХАРЧЬ - У хиппи - *блевотина*. Просторечие к понятию "еда, пища". По Далю "[тюрк., араб.] съестной припас, пища, еда"[139]. Связь между значением этого слова у хиппи и его первоначальным общеупотребительным просторечным значением очевидна.

Д. Пятая категория.

Слова созданные специально для нужд сленга данной социальной группы или нужд смежных групп (фарцовщиков, музыкантов и т. п.)

Это незначительная по составу группа, состоящяя из экзотических слов, неологизмов, таких, как например: ТАБЛЕ́ТОЧНИК, ГЛАЗЕ́НЬ, ГОЛОВЕ́НЬ, ГУБЕ́НЬ, НОЖЕ́НЬ, ПОДЗНАКО́МЛИВАТЬ, НЕКИ́СЛЫЙ, НЕСЛА́БЫЙ.

ТАБЛЕ́ТОЧНИК -- Наркоман, принимающий преимущественно наркотические таблетки. Это экзотическое слово -- неологизм с традиционным, но малопродуктивным суффиксом - НИК. При помощи этого суффикса образуются названия лиц мужского пола, как, например: ЗАОЧНИК, ГЛАЗНИК,

[138]Даль, т. 4, стлб. 1163.
[139]Там же, т. 4, стлб. 1170.

ФИЗКУЛЬТУРНИК и т. п. Семантически это слово схоже со сленгизмами ЧА́ЙНИК и КОФЕ́ЙНИК[140], тоже обозначающими специфический тип наркоманов.

ГЛАЗЕ́НЬ, ГОЛОВЕ́НЬ, ГУБЕ́НЬ, НОЖЕ́НЬ -- обозначают соответствующие части тела. Это тоже экзотические слова. Суффикс - ЕНЬ, с помощью которого они образованы, -- это суффикс общего рода, и он распространяется на существительные женского ("нога" -- НОЖЕ́НЬ) и мужского ("глаз" -- ГЛАЗЕ́НЬ) родов. Этот суффикс выражает эмоциональную оценку и имеет значение увеличительности в отношении частей человеческого тела или предметов.

ПОДЗНАКО́МЛИВАТЬ/ПОДЗНАКО́МИТЬ -- Знакомиться с кем-либо. В несов. виде не встречается даже в форме: ЗНАКОМЛИВАТЬ. ПОД- нетрадиционная приставка, обычно не употребляемая с основой -ЗНАКОМ- .

НЕКИ́СЛЫЙ, НЕСЛА́БЫЙ, оба означают -- хороший. Они образованы от традиционных форм "кислый" и "слабый" посредством добавления отрицательной частицы НЕ- . Вследствие чего первоначальное негативное значение слов, легших в основу, как бы вывернулось наизнанку, и они приобрели положительную семантическую окраску.

2. Тематико-семантическое содержание словаря.

Анализируя состав Словаря, можно убедиться, что его тематико-семантическое содержание не отличается чрезвычайной широтой. И действительно, при попытке объединить лексемы его составляющие, по тематическим категориям вряд ли можно набрать более десяти таковых.

Ясно, что лексика Словаря не охватывает "всего многообразия жизненных явлений", а связана сугубо с образом

[140]См. Словарь.

жизни хиппи и их основными специфическими интересами, заботами и привычками.

Большое количество лексики здесь крайне узкого пользования -- профессионального (музыкантского или фарцовщического) содержания или относящегося к нелегальной активности, связанной с наркоманией и т. п.

В целом лексика Словаря не дает возможности судить о мировоззрении тех, кто ею пользовался, ибо является лишь специфической частью их действительного русского словаря, которым они пользовались как в своем кругу, так и в общении с окружающим миром.

Автор никогда не встречал хиппи, пытавшегося объясниться только посредством сленга. Да и это было бы вряд ли возможно практически, по причине весьма ограниченного количества понятий, входящих в Словарь.

Насыщенность речи того или иного русскоязычного хиппи сленгизмами зависела от большого количества факторов: культурного и образовательного уровня данного молодого человека, его социального происхождения, региона Советского Союза, откуда он происходит, от того, кто является его собеседником в данный момент -- другой хиппи, пожилой человек и т. п., личного вкуса да порой и просто настроения.

Поэтому анализируя тематико-семантический состав Словаря, надо иметь в виду некую "условность" данной лексики, специфическую узость ее применения.

И что еще очень важно отметить здесь -- это то, что хиппи относились со значительной долей иронии и самоиронии к использованию данных сленгизмов, и их речь, обильно сдобренная ими, часто несла элементы пародирования речи своих "соплеменников", относящихся к употреблению сленга более серьезно, или выливалась в своеобразную самопародию.[141]

---

[141]Следы подобного пародирования и самопародирования видны на страницах самиздатских изданий посвященных рок-музыке, таких, как журналы РОКСИ, ПРО РОК, РИО. О них см. третьей части данной работы.

Интересно также, что некоторые хиппи, находясь в своей среде, практически не умели объясняться без указанных пародийных и самопародийных приемов в своей речи, и поэтому подобный стиль становился доминирующим в их общении с себе подобными.

Итак, со значительной долей условности, в тематико-семантическом отношении лексемы, составляющие наш Словарь, можно разделить на следующие основные категории:

1. Рок-музыка.
2. Наркотики и алкоголь.
3. Работа, свободное время, досуг.
4. Человеческое тело, секс, околосексуальная активность.
5. Выражения восторга, симпатии, антипатии и неприятности.
6. Мода, одежда и всякого рода кич.
7. Люди, профессии.
8. Действия.

1. **В первую категорию** рок-музыки входят:

А. Существительные обозначающие музыкантов: МЮЗИШЕН, БАЛАБÁЛЕЦ, БАС, БАСИ́СТ, БÉНД(А), БИТЛ(Ы), ВИОЛИНИ́СТ/КА, ВОКА́Л, ВОКА́ЛС, ГИТАРА́СТ, ГРУППИ́НА, ДРАМС, КИБОРДИ́СТ/КА, ЛАБУ́Х, ЛАБУХÉВИЧ, ЛИ́ДЕР, МЕЛОТРО́НЩИК, ПЕРКА́ШИН, ПЕРКА́ШИНЩИК, РОКМÉН, РИТМА́Ч, РО́ЛЛИНГИ, СИНТЕЗА́ЙЗЕРЩИК, СОЛИ́СТ/КА, ТРУМПЕТИ́СТ/КА и т. п.

Б. Глаголы и фразеологизмы, обозначающие игру на музыкальных инструментах: БАЛАБА́ЛИТЬ, ВОЛОЧИ́ТЬ, ДАВА́ТЬ, ДАВИ́ТЬ ПОПСА́, ДОЛБА́ТЬ, ЖА́РИТЬ, ЗАДÉЛЫВАТЬ, ЗАРУБА́ТЬ, КИДА́ТЬ ПОПСА́, ЛАБА́ТЬ, ПОЛИВА́ТЬ, ПАХА́ТЬ, ПИЛИ́ТЬ, РУБИ́ТЬ и т. п.

В. Существительные, прилагательные, фразеологизмы, обозначающие виды рок-мызыки, ее составные элементы, слова характеризующие музыку: АКУСТИ́ЧЕСКИЙ, АКУ́СТИКА, БАЛАБА́ЛЬЩИНА, ДИ́СКО, ИМПРОВИ́З, ИМПРОВИЗУ́ХА, ИНСТРУМЕНТА́ЛЬНАЯ РАСКЛА́ДКА, ИНСТРУМЕНТО́ВКА, НАВА́Р, ПАНК, ПОЛИ́В, ПОП, ПОПС, ПОПСО́ВЫЙ (МУЗЫКА), ПРОГРЕССИ́В, ПСИХОДЕ́ЛИ, СИ́НТЕЗ, СО́ЛО, СОЛЯ́ГА, ТОП, ТОПОВИЧО́К, ТО́ПОВЫЙ, ХАРД-РОК, ХИТ, ХИТОВИЧО́К, ШЛЯ́ГЕР, ЦЕРКО́ВНЫЙ РОК, ЧЁРЧ-РОК, ЭЛЕКТРИ́ЧЕСТВО, ЭЛЕКТРО́НИКА и т. п.

Г. Существительные, обозначающие муз. инструменты и оборудование: АКУСТИ́ЧКА, БАСОВИ́К, БАСУ́ХА, ВЕРТУ́ХА, ВИОЛИ́Н, МЕЛОТРО́Н, ПИА́НО, ПИП-ОРГА́Н, ПИЩА́ЛКА, РЕ́ВЕР, РИТМ, САКС, СИНТЕЗА́ЙЗЕР, СО́ЛО, ТРУ́МПЕТ, ФОНО́, ФУ́ЗА и т. п.

Д. Существительные, обозначающие пластинки: АЛЬБО́М, А́ЛЬБУМ, ДИСК, МА́ССА, ПЛАСТ, ПЛА́ТА и т. п.

2. Вторая категория - наркотики и алкоголь -- включает в себя в основном три разновидности слов:

А. Слова, обозначающие процесс приема наркотиков, в свою очередь дифференцирующиеся по манере приема, на:

а. Общенаркотические: ВСТАВЛЯ́ТЬСЯ, ДОЛБАТЬСЯ и т. п.

б. Ввод наркотиков путем инъекции: ЗАКА́ЛЫВАТЬСЯ, ЗАСА́ЖИВАТЬСЯ, КОЛО́ТЬСЯ, ОБКА́ЛЫВАТЬСЯ, ШАРИТЬСЯ и т. п.

в. Курение наркотиков: ОБКУ́РИВАТЬСЯ, ОБСА́ЖИВАТЬСЯ, ОБШМА́ЛИВАТЬСЯ, ШМАЛИ́ТЬ и т. п.

г. Глотание наркотиков: ЗАГЛА́ТЫВАТЬ, ЗАЖИРА́ТЬ, ЗАЕДАТЬ и т. п.

Б. Состояния, вызванные наркотиками или алкоголем, и их последствия: БАЛДЁЖ, ВОДИ́ТЬ, ВСТАВЛЯ́ТЬ, ЗАВИСА́ТЬ, ЗАКОЛО́ТЬСЯ, ЗАТОРЧА́ТЬ, КАЙФЕ́Ц, КАЙФО́К, ОБСА́Д,

ОБШМА́Л, ОБШМА́ЛКА, ОТХО́Д, ОТХОДНЯ́К, ПОДКУ́Р, ПРИХОДНЯ́К и т. п.

В. Наркотики и наркоманы:

а. Наркотики: ДУРЬ, КОСЯЧО́К, КУБ, НАРКОТА́, ПЛА́НЧИК, ЦЭ, ША́РА, ШИ́РЕВО, ШИРЬ и т. п.

б. Наркоманы: БАЛДЁЖНИК, ВСТА́ВЛЕННЫЙ, ЗАКО́ЛОТЫЙ, ЗАЛЕ́ЧЕННЫЙ, КОФЕ́ЙНИК, НАРКО́Т, НАРКО́ША, НАШИ́РЯННЫЙ, ОБДОЛБА́Й, ОБДО́ЛБАННЫЙ, ОБКО́ЛОТЫЙ, ОБКУ́РЕННЫЙ, ОБСА́ЖЕННЫЙ, ОБША́РЕННЫЙ, ОБШМА́ЛЕННЫЙ, ПЕРЕЖРА́ТЫЙ, ТАБЛЕ́ТОЧНИК, ЧА́ЙНИК и т. п.

Опять-таки здесь возможна дифференциация в соответствии с манерой приема наркотиков. Например:

Инъекции: ОБКО́ЛОТЫЙ, ОБША́РЕННЫЙ

Курение: ОБСА́ЖЕННЫЙ, ОБШМА́ЛЕННЫЙ.

Глотание: ПЕРЕЖРА́ТЫЙ и т. п.

3. **Третья категория** - работа, свободное время, досуг. Эта категория тоже состоит из двух групп:

А. Слова, обозначающие работу, по понятным причинам крайне немногочисленны в языке хиппи и в основном выражают негативное к ней отношение и усталость: ЗАБАРА́ТЬСЯ, ЗАФА́КАТЬСЯ, ПА́ХОТА и т. п.

И места работы (учебы): О́ФФИС, УНИВЕ́Р и т. п.

Б. Слова, относящиеся к свободному времени и досугу, несколько более многочисленны, т. к. традиционно хиппи мало работали -- лишь тогда, когда этого по тем или иным причинам нельзя было избежать, и потому свободное время было для них постоянным: БАЛДЁЖНИЧАТЬ, ДАВИ́ТЬ ПОПСА́, ЗАСЛУ́ШИВАТЬ, КАНТОВА́ТЬСЯ, КИДА́ТЬ ПОПСА́, ПОПСОВА́ТЬ и т. п.

И места проведения досуга: ВУ́ДСТОК, ГНОЙНИ́К, КРЫСА́РИЙ, ПЛЯ́СКИ, ПЕНТАГО́Н и т. п.

4. Четвертая категория -- это слова, относящиеся к телу, околосексуальной активности и называющие части человеческого тела. Эта категория включает в себя:

А. Слова, называющие сексуальную активность, в основном глаголы и существительные, эти действия определяющие:
Глаголы БАРА́ТЬ/СЯ, ЖА́РИТЬ/СЯ, НАТЯ́ГИВАТЬ ПИЛИ́ТЬ/СЯ, ПОРО́ТЬ/СЯ, ТРА́ХАТЬ/СЯ, ХА́РИТЬ/СЯ, БРАТЬ (ПУСКА́ТЬ/НЕ ПУСКА́ТЬ) НА ФАК и т. п.
Существительные: ЗАЖИМО́Н, ОБЖИМО́Н, СПА́ЙКА, СЛУ́ЧКА и т. п.
Б. Слова, обозначающие знакомства:
Глаголы: ЗАПА́ИВАТЬ, КЛЕ́ИТЬ, ПОДЗНАКО́МЛИВАТЬ, СНИМА́ТЬ и т. п.
Существительные: СЛУ́ЧКА, СЪЁМ, КЛЕЁЖ и т. п.

В. Существительные, называющие парней и девушек главным образом как сексуальные объекты: ВОЛ, ГЕРЛУ́ХА, ЖЕ́НЩИНА-ТАНК, ЛОХУ́ДРА, МА́МА, ПУХЛЯ́ВА, СЕКСОМА́Н, СЕКСОМА́НКА, ФА́КАРЬ, ШАЛА́ВА и т. п.

Г. Существительные, называющие части тела: БУФЕРА́, ГЛАЗЕ́НИ, ГОЛОВЕ́НЬ, ГУБЕ́НИ, МАЯ́К, МЫШЦА́, НОЖЕ́НИ, ПЕ́НИС, СТОЯ́К и т. п.

5. Пятая категория включает в себя существительные и прилагательные, выражающие восторг, симпатии, антипатии и неприятности, -- т. е. слова эмоционально-оценочного характера. Сюда входят:

А. Выражения восторга и неодобрения:
Восторг: БАЛДЁЖ, ВИДО́НИСТЫЙ, ЖЕСТО́КИЙ, КАРАУ́Л, КЛА́ССНЫЙ, КРУТЯ́К, МОЩНЕ́ЦКИЙ, НЕКИ́СЛЫЙ,

НЕСЛА́БЫЙ, ОТПА́Д, ПОТРЯ́СНЫЙ, ТОРЧО́К, ТОСКА́, ТРУБА́, УСЕРО́Н и т. п.
Неодобрение: ДРЕК, ДРЕКОВСКИЙ, СОВДЕПОВСКИЙ, ЧИХНЯ и т. п.
Б. Люди, вызывающие антипатию: ВАФЛИ́СТ, ВЫПЕНДРО́Н, ГОНДО́Н/ЩИК, ДОЛБОЁБ/ЩИК, ДУРДО́М, КЛИЗМАТРО́Н/ЩИК, КОЗЁЛ, КОЗЛИ́ХА, КОММУНЯ́ГА, КРЕЙЗАНУ́ТЫЙ, МУДОЁБ/ЩИК, МУДОЗВО́Н/ЩИК, НЕГР, ОБЛО́МЩИК, ПАНК, ПАНКИ́СТ, ПАНКУ́ХА, ПОЛИВЩИК, РАЗВАФЛЯ́Й, ТАБУРЕ́ТКА, ТРЕПО́ЛОГ, ФА́КНУТЫЙ, ХАЛДЕ́Й, ЧУЧМЕ́К, ШИЗ, ШИ́ЗА, ШИ́ЗИК, ШИЗО́ИД, ЭТАЖЕ́РКА и т. п.
Люди, вызывающие симпатию: БАЛДЁЖНИК, БАЛДЁЖНИЦА, ЛИ́ДЕР, МОЛОТО́К, СОЛИДНЯ́К, ТОПОВИ́К, ТОПОВУ́ХА, ФИРМА́К, ФИРМА́Ч, ФИ́РМЕННЫЙ ЧЕЛОВЕ́К и т. п.

В. Неприятные состояния и неприятности: ЗАБАРА́ТЬСЯ, ЗАКАНТОВА́ТЬСЯ, ЗАФА́КАТЬСЯ, КАНТО́ВКА, МОЧА́ЛОВКА, НАКЛА́ДКА, ПРИМО́ЧКА, ПОХО́Д ЗА ПИЗДЮЛЯ́МИ, ПРОЛЁТ, ОБЛО́М, ОТВА́Л, ОТРУБО́Н, ОТСО́С и т. п.
Положительное событие: ОТХВА́Т и т. п.

По прочтении слов, входящих в данную категорию, бросается в глаза тот факт, что даже при наличии довольно большого количества слов, выражающих восторг и одобрение, в целом здесь превалируют слова негативного значения. Так, наибольшая по своему составу группа -- это группа, называющая людей, вызывающих антипатию. А группе слов, относящихся к неприятностям, тоже весьма многочисленной, семантически противостоит только одно слово: ОТХВА́Т, и то сугубо меркантильного значения.

О чем подобные соотношения говорят, мы судить не беремся.

6. **Шестая категория** включает в себя слова, называющие понятия, связанные с модой, одеждой и всякого рода кичем:

Мода: ВАРЁНЫЙ ВИДОН, ДИСКО, ДИСКОВАТЫЙ, ДИСКОВОЙ, ДЖИНСОВЫЙ, КУЛМЕНОВСКИЙ, КУЛОВОЙ, ЛИНЯЛЫЙ ВИДОН, ПАНК, ПАНКОВСКИЙ, ПАНКОВОЙ, ПОПСОВЫЙ, ПОТЁРТЫЙ ВИДОН, РОКМЕНОВСКИЙ, СТИРАННЫЙ ВИДОН, ФИРМЕННЫЙ ВИДОН, ХИППОВАТЫЙ, ХИППОВЫЙ, ЦЕНТРОВОЙ ВИДОН, ШТАТСКИЙ ВИДОН и т. п.
Одежда: БАНАНЫ, ДЖИНСЫ (ВАРЁНЫЕ, СТИРАННЫЕ, ПОТЁРТЫЕ), ДЖИНСНЯ, ДЖИНСЬЁ, ДУБЛО, КАПЕЛЬКИ ЛЕННОНОВСКИЕ ОЧКИ, МАКНАМАРА, ПАЙТА, ПЕДЕРАСТОЧКИ, СНИКЕРА, ШУЗНЯ и т. д.
Кич: ГАМЧИК, ГОЛДА, ЗАЖИМ, КИЧ, МАРЦИФАЛЬ, ПАРФЮМКА, ФИРМА, ФУФЛО и т. п.

7. **Седьмая категория** называет людей в соответствии с их занятиями, профессией, социальной функцией. Она включает:

Длинноволосых молодых людей: БИТЛ, ДЖИЗУС, ЛЕННОН и т. п.
Хиппи: ХИППАК, ХИППАРИК, ХИППАРЬ, ХИППОН; сборище хиппи: ХИППЛЯНДИЯ и т. п.
Панков: ЖЕНЩИНА-ПАНК, ПАНК, ПАНКИСТ, ПАНКИСТКА, ПАНКУХА, ПАНКУШКА и т. п.
Родителей: ПРЕДЫ, РОДИЧИ, ФАЗЕР и т. п.
Иностранцев и инородцев: ГРУЗО, ГРУЗОШНИК, ЗАПАДНИК, ИНОСТРАНЕЦ ТРЕТЬЕГО СОРТА, НЕГРИТОС, ЧУРБАК, ЧУЧМЕК и т. п.
Разные: БАШЛЯЛА, ДИССИДЮГА, КАДЕТ, КЕНТ, КЛАЕНТ, КНИЖНИК, КУЛМЕН, КУЛМЕНША, ЛЕВАК, МЕНТ, ПИОНЕР, РОКЕР, ФРЕНД, ФРЕНДУХА, ЧУВАК, ЧУВИХА и т. п.

8. **Восьмая категория** объединяет слова, называющие различные действия и не вошедшие в предшествующие категории. Постольку поскольку эта категория охватывает большое количество слов не близких по значению, то группировка этих лексем внутри данной категории не представляет смысла и мы даем их в общем потоке:

БАШЛЯТЬ, ВАРИТЬ, ВАФЛЯТЬ, ВЛАМЫВАТЬ, ВПАИВАТЬ, ВЫКУПАТЬ, ВЫСТУПАТЬ, ГОНДОНИТЬСЯ, ДЖИНСОВАТЬ, ДУТЬ, ЗАЖИМАТЬ, ЗАЛЕЧИВАТЬ, ЗАЛОВИТЬ, ЗАМАКСАТЬ, ЗАПИЛИТЬ, ЗАСТИРАТЬ, ЗАХАРЧЕВАТЬ, ЗАХИППЕТЬ, ИДТИ, КАНТОВАТЬ, КАЧАТЬСЯ, КОПАТЬ, КОСИТЬ, ЛОВИТЬ, МАКСАТЬ, МОЧИТЬСЯ, НАВАРИВАТЬ, ОСЕКСОМАНИТЬСЯ, ОТКУПИТЬ, ОТОРВАТЬ, ОТСОСАТЬ, ПАХАТЬ, ПОДДАВАТЬ, ПРИФАКАТЬСЯ, РАЗБАШЛЯТЬ, РАСКРУТИТЬ, РЫТЬ, САДИТЬ, СТИРАТЬ, ТОЛКАТЬ, ТРАВИТЬ, ФАРЦЕВАТЬ, ХАЛДЕЙНИЧАТЬ, ХАРЧЕВАТЬ, ХИППОВАТЬ, ШИЗАТЬСЯ и т. п.

Разумеется, как мы уже говорили, вся подобная классификация очень приблизительна и относительна хотя бы потому, что некоторые из данных лексем попадают разом под несколько категорий, что, впрочем, естественно. В нашей классификации можно добавить еще ряд категорий, хотя и менее многочисленных, таких, как, например: еда, жилье, опасные приключения. Однако особой нужды в подобной доскональной классификации мы не видим, но если будущим ученым она покажется необходимой, мы будем рады предоставить им наш материал.

* * *

Как в области семантики, так и в области грамматики наш словарь может быть еще более детально анализирован в дальнейшем. Возможно найдутся ученые, которые изберут

совершенно иной, своеобразный подход к проблемам сленга. Мы можем это только приветствовать и ждем будущих исследований с нетерпением. И прежде всего нам хочется видеть начало публикаций подобного рода словарей (при полном их теперешнем отсутствии) по обе стороны океана.

Очень интересно было бы ознакомиться с работой в этой области наших советских коллег и с их собраниями слов. Мы уверены, что в СССР такая работа велась и ведется. Мы же в свою очередь будем всячески содействовать выходу нашего словаря и исследования в Советском Союзе и не по причине его научной уникальности, а чтобы запустить в данном отношении "первую ласточку" и дать толчок подобного рода публикациям в Советском Союзе и дальнейшей деятельности наших советских коллег в области исследований малоизученных пластов ненормативной русской речи от профессиональных жаргонов до арго, сленга и мата.

VI. СОЦИАЛЬНЫЙ СОТАВ "СИСТЕМЫ".

В заключение этой части нашей работы, посвященной советским хиппи и их языку, хочется сделать общий вывод относительно социального состава "хипповой" среды -- "системы" и источников притока в нее новых членов.

Путь к решению этой проблемы, которая по сути относится к облости социологии и антропологии, наук в сущности весьма далеких от области нашей непосредственной компетенции, нам подсказала статья Михаила Коровкина "An Account of Social Usages of Americanized Argot in Modern Russia".[142]

Статья эта посвящена социолингвистическому анализу языка советских фарцовщиков (дельцов черного рынка, специализирующихся в основном на западных таварах, часто несущих культовое значение, являющихся символами моды и статуса), анализу социальной символики их арго (Коровкин применяет термин "арго" к понятию, называемому нами "сленг",) и путей вербовки новых членов в их среду. Как мы уже отмечали выше, фарцовщики были (и есть) важной и хорошо заметной субкультурной группой в молодежной контркультуре Советского Союза. Вместе с "центровиками" фарцовщики являлись смежной с движением хиппи субкультурной группой, разделяющей во многом общий сленг и маньеризмы, код одежды и определенные моменты социального этикета. Между этими субгруппами возможен элемент взаимопроникновения: так хиппи мог зарабатывать на жизнь "фарцовкой" (торговлей на черном рынке), а фарцовщик

[142] Mikhail Korovkin, "An Account of Social Usages of Americanized Argot in Modern Russia," Language in Society, #16 (Cambrige Univ. Press, 1987), p. 509-525.

мог разделять какие-то взгляды хиппи и т. п. Важной отличительной чертой субкультуры фарцовщиков от "системы" хиппи является превалирование меркантильных интересов в их среде, поверхностное овладение азами западной популярной и рок культуры, отсутствие идеологических принципов и духовных интересов, присущих истинным хиппи.

По мнению Коровкина, расположенность того или иного молодого человека к внедрению в среду фарцовщиков предопределяется социально-экономическим и культурно-образовательным уровнем его семьи и непосредственными влияниями его сверстников, которым он подвергается в школе.

Анализируя подобные социальные уровни, Коровкин строит следующую систему:

1. Традиционный рабочий класс: к семьям этого типа относятся в основном нижние слои рабочего класса с присущими им ограниченной социальной и географической мобильностью, сильными связями в среде им подобных и низкими социальными амбициями. Ребенок из подобной семьи, не отягощенный излишним интеллектуальным багажом, "Will grow up to be a vodka-drinking, rowdy, lazy "slaviansky oguretz" (уничижительное название подобного рода индивидов на сленге фарцовщиков). This person will become the curse of Soviet industry and the blessing of Soviet politics."[143] Подобный индивид скорее всего проявит мало интереса и желания к ознакомлению с миром фарцовщиков.

2. Современный рабочий класс: состоит из принаряженных пролетариев, обладающих более высокой технической квалификацией, и обетает в современных городских пригородах. Семьи этого уровня отличаются географической мобильностью и их бытовые условия и доходы приближаются к таковым представителей "среднего класса". Ребенок из подобной семьи часто проявляет восприимчивость

[143]Korovkin, p. 552 .

к влияниям, с которыми он встречается в школе, и к влияниям городского молодежного центра -- т. е. фарцовщиков, центровиков и т. п. Он восприимчив к их влияниям, заключенным в моде, ритуализации повседневой жизни и в социолингвистических кодах .

3. Средний класс: эта группа состоит из государственных чиновников, среднего уровня бюрократов и всякого рода профессионалов. Молодые люди, воспитанные на данном социальном уровне столь же восприимчивы к идеям "фарцовки"(название общества фарцовщиков как единого целого), как и их сверстники из второй (предшествующей) категории.

4. Высший класс: к этой категории относятся те, кто на языке "фарцовки" назывались "читателями "Правды" т. е. профессионалы высшего уровня, партийная элита, высокопоставленные государственные чиновники и т. п. Вырастающие в этой, по замечанию Коровкина, зачастую ханжеской среде, с двойной моралью и способностью легкой адаптации к быстро меняющейся реальности советского бытия, дети этих семей легко восприимчивы к влияниям "фарцовки", как и к более традиционным влияниям школы.

5. Интеллектуальная элита: дети всякого рода интеллектуалов, ученых, творческой интеллигенции. Дети этих семей, как правило, подвержены разного рода интеллектуальным влияниям со стороны семей и потому подготовлены к более богатой интеллектуальной жизни. Они редко восприимчивы к школьным и "фарцовским" влияниям и становятся членами фарцовки, как правило по ошибке, неправильно истолковав деятельность фарцовщиков, как оппозицию советскому режиму.

Соответственно, Коровкин делает вывод, что из названных пяти категорий, дети семей из 2, 3 и 4-я категория более склонны к вступлению в ряды фарцовки, нежели дети семей из 1 и 5-я категория.

Надо сказать, что подобная классификация социальных уровней семей, дети которых восприимчивы к влияниям

ценностей фарцовки, вполне применима в отношении восприимчивости молодыми людьми идей хиппизма.

Однако наш конечный вывод, относительно того какие из пяти названных Коровкиным социальных групп будут наиболее открыты влиянию идей хиппизма и в наибольшей мере примут участие в "системе" хиппи, будет несколько иным. Постольку поскольку идеология хиппи более духовна и их интересы в меньшей степени сконцентрированы на материальных ценностях и поскольку "система" более демократична и готова принять в свои ряды каждого, кто проникся ее идеалами, в независимости от социально-имущественного ценза, то мы обнаруживаем здесь следующее распределение сил: четвертая социальная категория, т. е. "высший класс", практически исключается из системы отбора. Участие в движении с сомнительной и чуть ли не антисоветской идеологической подоплекой находится вне сферы интересов "золотой молодежи", поставляемой данной прослойкой. Хотя и возможны единичные исключения, связанные с возбуждением бунтарского духа в определенных отпрысках высокопоставленных семейств.

В отношении первой категории наш вывод тоже мало чем отличается от коровкинского, однако ввиду демократичности движения хиппи, возможность вступления в его ряды (как правило на каком-то маргинальном уровне) детей из семейств "традиционного рабочего класса" не исключена и подобные случаи нам известны.

Наиболее продуктивными в отношении обогащения своими выходцами рядов хиппи оказываются 2, 3 и в особенности 5-я категории, т. е. "современный рабочий класс", "средний класс" и "интеллектуальная элита". В силу своей социальной мобильности и открытости влияниям дети семей этих уровней весьма восприимчивы к влияниям хиппизма. Наиболее продуктивной в смысле производства будущих хиппи является "интеллектуальная элита": дети интеллигенции, столь часто невосприимчивые к идеалам фарцовки, зачастую глубоко проникались идеями "системы", и именно им

советский хиппизм обязан его углубленной интеллектуализацией. В массе своей выходцы из семей этого уровня были хорошо начитаны, о многом слышали дома и имели относительно легкий доступ к интересующей их отечественной и западной информации. И в этой связи зерна внутренней свободы и духовности идеологии хиппи попали на плодородную почву и оказались созвучными взглядам и интересам подростающего поколения молодых интеллектуалов Советского Союза.

На этом мы заканчиваем наш рассказ о хиппи и переходим к литературно-музыкальной части нашей программы.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ:

СОВ-РОК.

Небольшая оговорка.

Приступая к третьей части этой работы, автор считает необходимым отметить то обстоятельство, что говорить о рок-музыке не ссылаясь на конкретные примеры отдельных рок-групп невозможно и неинтересно. Однако, здесь становится необходимым объяснить и оправдать свой авторский выбор примеров и отобранного материала. Надо сказать, что наш выбор таких советских рок групп, как ЗВУКИ МУ и ГРАЖДАНСКАЯ ОБОРОНА поставленных, в значительной мере в центр нашей работы и примером которых автор пытается проиллюстрировать некоторые свои мысли, может несколько озадачить читателей, хотя бы мало-мальски знакомых с сов-роком. Дело в том, что наш интерес к творчеству этих групп отнюдь не отражает действительного распределения сил на арене советского рока (если о нем судить по спискам лучших групп месяца, года и т. п. публикуемым в советской прессе и составляемым рок-клубами, дискотеками и отдельными энтузиастами) и так же не отражает того, с кем в наши дни находятся сердца большинства советских поклонников рока. Если спросить любого подобного любителя рока о том какие группы он предпочитает слушать, то почти с полной уверенностью можно предположить, что нам назовут в ответ имена таких групп, как АЛИСА, АКВАРИУМ, КИНО, ДДТ, ТЕЛЕВИЗОР, ЧАЙ-Ф и т. д. ЗВУКИ МУ и в особенности ГРАЖДАНСКАЯ ОБОРОНА окажутся, как правило за пределами интересов и

тем более симпатий большинства советских меломанов. Почему это так, быть может станет ясно из последующих страниц. Так что наш выбор рок-групп отнюдь не основывается на опросе общественного мнения и таблицах популярности. Этот выбор вполне субъективен и в значительной мере отражает наши собственные эстетические пристрастия и интересы. Автор находит достойным внимания и ценит многое в сов-роке и видит в нем большое количество тем для своих будующих исследования. Однако для теперешней работы ЗВУКИ МУ и ГРАЖДАНСКАЯ ОБОРОНА были отобраны потому, что в их творчестве и в особенности в поэтическом и театральном его аспектах, нами усматриваются стилистические элементы, делающие эти группы уникальным явлением советского рока и потому быть может в значительной мере определяющим его сущность.

I. СВОЕОБРАЗИЕ ГДЕ ТЫ?

1. В поисках оного.

В размышлениях о советском роке у нас возникает больше вопросов нежели ответов. И одним из основных вопросов здесь является: в чем своеобразие сов-рока, отличается ли он и если отличается, то чем от своих западных прототипов.

Говорят, что сов. рок интересен. Но вернее сказать, он своеобразен, а отсюда уже проистекает (или нет) его интересность, что уже уводит нас в область индивидуальных вкусов: кому-то это своеобразие интересно, а кого-то оно совершенно не занимает.

Автору понятны эти оба возможных отношения. Второе значительно легче объяснить, чем первое. Сов. рок легко критиковать -- он, мол, провинциален, вторичен по отношению к западным примерам, уровень профессионализма

низкий, в стране отсутствует подлинная роковая традиция, отсутствует определенная школа освоения музыкальных форм, имеющих отношение к року, сов-рок скучен, слишком зациклен на тематике социального критицизма, слишком тяжеловесен и помпезен. И вообще, как сказал известный английский композитор и выдающийся продюссер рок-музыки Brian Eno: главное, чего не хватает русскому року -- это того, что он не идет из паха, у них полностью отсутствует национальная ритмическая традиция[1] и т. д. и т. п.

Обосновать же положительную точку зрения о своеобразии сов. рока совсем нелегко, тем более что после вышеприведенного критицизма остается немногое, что можно было бы противопоставить ему в защиту.

Однако же попробуем описать это своеобразие, не обязательно в сравнении с западными образцами, а скорее просто описать, те черты сов-рока, которые, нам кажется, могут составить интересное и необычное в нем.

Прежде всего надо отметить, что рок это принципиально новое для Советского Союза искусство. Это музыкальная форма, полностью привнесенная извне и адаптированная в Советском Союзе.

Ее появлению в СССР не предшествовала никакая своя национальная традиция, как это было в США или в Англии, где рок развился на основе уже существующих музыкальных традиций. В США он вырос на основе блюза, ритм и блюза и госпел черных американцев и музыки кантри и вестерн белых и впитал в себя национальные джазовую и фолк традиции, а, придя в Англию, обогатился национальными традициями бароккальной музыки и кельтского фолклора. Комбинация традиционной европейской балладной формы с непостоянным афро-американским ритмом и вокальными и

[1]Interview with Brian Eno, "The Mu Sounds of Russia", International Musician and Recording World, # 8 (July 1989). pp. 28-32.

инструментальными вставками, ломающими или искажающими мелодию, создали рок-музыку.[2]

В Советском Союзе это было не так: здесь рок во всех своих формах -- это адаптированное явление, которое зиждется на инородных музыкальных традициях, таких, как английская фолк-роковая, англо-американская традиция heavy metal, американская блюзовая и т. д. Присоединение к ним специфически русских музыкальных черт на основе специфически русских видов музыки практически не имеет места (за неимением таковых), кроме нескольких типично русских народных жанров, которые по сей день оказывают незначительное влияние на рок.

Исключением, видимо, является русский городской фолклор, весьма ощутимое влияние которого на рок нельзя не отметить. Его, пожалуй, можно на сегодняшний день назвать единственным национальным добавлением к этой иностранной музыкальной традиции.

К подобному городскому фолклору мы относим блатные песни городских низов (например, песни в традициях одесских жуликов или ранние, стилизованные под блатной фолклор песни Вл. Высоцкого), песни бардов (таких, как Б. Окуджава, Н. Матвеева и того же Высоцкого), кафе-шантанный шонсон (песни Вл. Вертинского), песни еврейских клезмеров, городской романс и т. п. Однако добавление такого рода элементов ничего по сути нового и оригинального в рок не вносит. Аналогичные влияния могут быть найдены в американском и английском роке.

[2]О музыкальной природе и предыстории рок-музыки смотри в книгах: Jim Curtis, Rock Eras: Interpretations of Music and Society, 1954-1984, (Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1987); Peter Fletcher, Roll Over Rock: A Study of Music in Contemporary Culture, (London: Stainer & Bell Ltd, 1981); Don J Hibbard with Carol Kaleialoha, The Role of Rock, (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc., 1983); William J Schafer, Rock Music, (Minneapolis: Augsburg Publishing House, 1972); David P. Szatmary, Rockin' in Time: A Social History of Rock and Roll, (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc., 1987).

Уже знакомый нам советский рок-критик Артем Троицкий при всем его патриотическом отношении (нам весьма понятном) к советскому року отмечает: "To this day Russian rockers have not succeeded, despite periodic attempts, to create an independent conceptual approach to the music; from the early sixties through the mid-eighties we've made basically the same sounds as the rest of the world (through with a slight Slavic accent, of course). Neither the mid-seventies flirtation with ethnic folklore nor the recently fashionable enthusiasm for various pop music retro trends brought any convincing results."[3]

Итак, если с точки зрения музыкальной укоренение рок-музыки на советской почве на сегодняшний день не внесло ничего нового в рок-музыку как таковую (в отличие от того, что произошло в Англии), то, очевидно, искать индивидуальные черты национального своеобразия сов-рока следует за пределами музыки.

Сами советские рок-музыканты отмечают следующий парадокс. Так вокалист московской рок-группы ГАЗА Валентин Хлап рассказывает: "Неоднократно приходилось замечать следующее явление: приводишь западного слушателя на концерт сов.рок групп -- он слушает музыку, но не особенно вдохновляется -- музыканты не поражают ни своеобразием исполняемого, ни какой-либо невероятной виртуозностью игры. Увидев легкое разочарование иностранного гостя, хозяева спешат объяснить: "Да, мол, оценить наш рок, не понимая смысла текста песен, очень трудно -- у нас все держится на тексте . . . "[4]

И действительно, по многочисленным заверениям советских рок-критиков, в сов-роке особый упор делается на поэтический текст, и в этом, по их мнению, заключается его своеобразная национальная отличительная черта. Артем Троицкий в этой тенденции усматривает основное различие

---

[3]Artemy Troitsky, Back in the USSR: the True Story of Rock in Russia, (Boston: Faber and Faber, 1988), p. 40.

[4]Валентин Хлап, вокалист рок-группы ГАЗА, Москва. В беседе, Анн Арбор, осень 1990.

между советской и западной рок традициями: ". . . how does Russian rock really differ from Western rock? [] First of all, the lyrics in Russian rock play a more important role than in the Western rock. The reasons for this may be the Russian rockers' awareness that they're borrowing music invented elsewhere, their weaker technical virtuosity, and the fact that the commercial and dancing functions of rock music never predominated here; more value was always placed on the ideas in a song.[]

Second, I'll go out on a limb and assert that the purely literary level of our rock lyrics is higher, on the average, than in the West. Rock lyrics here have a direct tie to our poetic tradition and reflect its lexical and stylistic heritage.

Third, our rockers don't sing about the same things that Western rockers do."[5] и далее Троицкий перечисляет наиболее заметные темы в советской рок-поэзии: социальные и этические проблемы, социальная пассивность, конформизм, ханжество и т. п.[6]

Честно скажем, что нам несколько странно слышать подобного рода утверждения от такого знатока западного рока, как Артем Троицкий, ему ли не знать, насколько западная рок-поэзия от BEATLES до Laurie Anderson насыщена и перенасыщена социальной тематикой и какое серьезное внимание очень многие западные рокеры уделяли и уделяют поэтическому тексту. Здесь вряд ли стоит приводить примеры, они настолько очевидны -- достаточно вспомнить поэзию Lou Reed, Jim Morrison, Patty Smith, Pink Floyd, Susan Vega, Michael Stipe из REM и Natalie Merchant из 10 000 Maniacs и подобный список можно продолжать без конца. Остальные же замечания Троицкого относительно высоты уровня советской рок-поэзии, нам хочется оставить без комментариев, и мы позволим себе лишь косвенно прокомментировать его выводы заключительными словами Хлапа: "Однако, когда иностранцу наконец переведут тексты

---

[5]Back in the USSR, pp. 40-41.

[6]Там же.

песен, они опять-таки не производят на него должного впечатления -- Ну, стихи, мол, и стихи. Оно и у нас стихи, ничем не хуже и не лучше . . . "[7]

Другими словами, ничего особенного иностранный слушатель в сов-роке, как правило, не находит. Отчего напрашивается весьма грустный вывод: сов-рок значителен и несет социально-культурную значимость для своих исполнителей и слушателей, в сиюминутном контексте советской жизни, и в полной мере оценивать его за пределами этих отношений нельзя. Что с одной стороны, лишает нас возможности оценивать его в контексте мировой рок-культуры, но с другой стороны, обособившись от международных критериев, дает возможность заострить наше внимание на элементах сов-рока, составляющих его значимость в родной среде.

2. По обе стороны диалога.

Можно попытаться объяснить это явление с помощью Бахтиновской теории диалога.[8] Применение этой теории к внелитературным культурным феноменам на сегодняшний день стало общим местом, и мы бы побоялись тревожить прах великого ученого, хотя бы во избежание обвинения в отсутствии оригинальности. Однако насколько нам удалось заметить, о диалогической природе рок-музыки еще не писалось и потому мы дадим себе в этом слабинку.

John Bushnell, автор книги **Moscow Graffiti: Language and Subculture**[9] о граффити (настенных надписях) в Советском Союзе, отмечает диалогическое в природе этих надписей. Здесь имеет место диалог между автором/

---

[7]Хлап в той же беседе.

[8]Михаил Бахтин, Проблемы Поэтики Достоевского (Москва: Художественная Литература, 1972).

[9]John Bushnell, Moscow Graffiti: Language and Subculture (London: Unwin Hyman, 1990).

писателем/рисовальщиком граффити и читателем, который, прочитав, сам реагирует ответной надписью или знаком.

Подобное диалогическое взаимоотношение между автором/исполнителем и слушателем самоочевидно и в рок-музыке, хотя, конечно, тут оно более ограниченного порядка, так как слушатель лишен возможности полноценно реагировать на песню: его мгновенная реакция сводится к чисто условной -- выкрикам восторга или неодобрения, жестам, танцам и т. п. Суть подобного взаимоотношения часто весьма банальна, и нас мало интересует, за исключением некоторых особо "экстравагантных" (как в панке) примеров подобного диалога, которые будут упомянуты ниже.

Нас же интересует другое диалогическое отношение, складывающееся применительно к рок-музыке, а именно диалог, невольно возникающий между рок-музыкой, олицетворяемой в первую очередь музыкантами -- авторами/исполнителями, участниками их групп, их антуражем и во вторую очередь массой их слушателей, поклонников их творчества, зачастую разделяющих мировоззрение своих любимцев, с одной стороны, и, с другой, той абстрактной сущностью, которую мы условно назовем "советской властью".

Позволив себе немного пофантазировать, мы видим следующих невольных участников этого диалога, составляющих "советскую власть": всякого рода комсомольских, партийных идеологических работников, призванных "опекать и направлять" советскую молодежь, культурных работников, осуществляющих надзор за "чистотой" сов. культуры, работников образования, органы прессы, телевидения, радио, всевозможных военных боссов, т. е. всю могучую, налаженную машину в несколько миллионов человеко-голов, до недавнего времени ведшую непримиримую борьбу с советским роком.

Всего за пару лет до прихода к власти Михаила Горбачева советские власти предприняли одну из тяжелейших атак на сов-рок. В 1983 году в своей речи перед центральным

комитетом партии Константин Черненко предупреждал, что "враг пытается эксплоатировать молодежную психологию," и клеймил музыку групп "с программами сомнительной ценности". Во время усилившихся вследствие этих нападок гонений на рок-музыку многие советские рокеры были уволены с работы, подверглись допросам в КГБ и атакам в прессе. Рок был обьявлен оружием западной пропаганды в общем идеологическом наступлении на Советский Союз. Комсомольская Правда предупреждала, что "те, кто попадаются на эту наживку, играют на руку нашим идеологическим оппонентам, которые высаживают в несозревшем сознании молодых, зерна чуждого нашему обществу образа жизни.[10]

С началом перестройки ситуация несколько изменилась, и если названные выше голоса либо выпали из общего хора, либо ослабли, либо видоизменились, то к их массе присоединились новые критики, подобные голосам всякого рода националистических формирований (таких, как пресловутая "Память"), предающих рок анафеме, как явление западного декаданса, противное национальной русской культурной традиции.

Вещателями подобных идей оказались такие известные деятели советской литературы, как Сергей Михалков, высказавшийся по адресу рока на пленуме Союза Писателей СССР 6 Мая 1987 года следующим образом: "Comrades, I deeply believe it's not the innocent dances of youth, it's an infection which can't unfortunately be cured. It's moral AIDS and we can't find any means against it. It's not only music, it's a means to poison young

[10]По материалам Michael R. Benson, "Rock in Russia" Rolling Stone, (March 26th, 1987). О тяжелых годах сов-рока так же смотри: Frederick S. Starr, Red and Hot: The Fate of Jazz in the Soviet Union 1917-1980, (New York: Oxford, 1983), pp. 292-315; Timothy Reyback, Rock Around the Block, (New York: Oxford, 1990); Artemy Troitsky Back in the USSR: the True Story of Rock in Russia, (Boston: Faber and Faber, 1987); John Bushnell, Moscow Graffiti: Language and Subculture (London: Unwin Hyman, 1990), pp. 69-79.)

people. It's a soil where anything can grow -- from drug abuse to prostitution, to betraying your motherland."[11] и Василий Белов, назвавший на том же "достойном сборище" рок -- "сатанизмом"[12], и менее известные, но не менее злобные А. Добрынин и А. Лисенков, высказывавшие в журнале Молодая Гвардия подобные мракобические мысли о роке: " . . . Рок-исполнители сеяли семена ненависти, насилия, бесстыдного разгула: тщательно унаваживали почву, оберегали посевы . . . "[13] или Валентин Распутин, тоже где-то что-то когда-то сказавший в том же духе.

Сюда же к хору критиков и хулителей могут быть отнесены всевозможные патриотически настроенные ветераны всех войн, от Первой Мировой до Афганской, всякого рода бабушки и дедушки, напуганные неистовыми завываниями гитар и лязгом цепей, украшающих юных рокеров.

К этому списку могут быть добавлены многие другие "сознательные, патриотически настроенные граждане", озабоченные упадком морали подрастающего поколения и распространением "заморской заразы".

Итак, диалог этот, принявший форму своеобразного культурно-идеологического сражения, берет свое начало в музыке авторов/исполнителей и находит себе ответ в виде окрика и запрета со стороны их оппонентов, что в свою очередь влечет за собой музыкальный ответ первых -- либо сатирический, либо гневно-критический, либо в форме "стеба" -- своеобразного иронического издевательства.[14] На что оппоненты гневно реагируют в печати, что влечет усиление "стеба" со стороны первых и так далее. . .

[11]Jack Barron, "Rock In Russia: Licensed to Ill," New Musical Express, (London, Sep. 26, 1987), p. 47.

[12]"Со Всех Сторон Нам Сообщает Пресса", РИО (Рекламно-Информационное Обозрение), №7 (Ленинград, Июль 1988), стр. 156.

[13]Анатолия Доронин и Аркадия Лисенков, "Что Проку от "Рока", Молодая Гвардия, № 5 (Мая 1986), стр. 219.

[14]См. наш Словарь в аппендиксе.

Это, конечно, упрощенная схема события. Упрощенная хотя бы потому, что она не включает в себя глубокий анализ системы адресования ответов обеих сторон, ведь часто реплика, выпущенная одной из них, достигает другой как бы рекошетом, но вызывает реакцию, подобную той, как если бы сказанное (спетое) было адресовано прямо возмущенному спорщику. Подобный анализ не входит в цели нашего исследования.

Интересным же для нас является то, что этот спор очень быстро выходит за пределы музыки и продолжается уже в пределах иных медиумов: в основном на страницах печати, а также в разного рода беседах и интервью, проводимых на телевидении и радио.

Конечно, до перестройки только "советская власть" имела доступ к официальной печати и право выражать в ней свое мнение -- рокеры в ответ на это выступали на полулегальных концертах. Впрочем, еще в ранние годы формирования советской рок-культуры (в 70-е годы) появились самиздатовские рок-журналы, выражавшие мнения рок-коммуны страны по разным наболевшим вопросам. Таким первым журналом был ленинградский РОКСИ (Основан в 1977 году его бессменным редактором Александром Старцевым. Идея журнала принадлежала известному ленинградскому рокеру Борису Гребенщикову и владельцу крупнейшего в Сов. Союзе рок-архива Николаю Васину.[15]), существующий и поныне. Основанный в Октябре 1986-ом года, журнал РИО (Рекламно-Информационное Обозрение), являющийся при своей известности по сути тоже самиздатовской публикацией, даже ввел в свой формат отдел "Со Всех Сторон Нам Сообщает Пресса", где редакция парирует всякого рода нападки на рок в официальной прессе.

С перестройкой подпольное качество этих публикаций исчезло, и, выйдя на поверхность, они расплодились в

[15] Александр Житинский, Путешествие Рок-дилетанта (Ленинград: Лениздат, 1990), стр. 313-318.

огромных количествах. Так, ленинградский писатель Александр Житинский, ведущий под псевдонимом Рок-дилетант в журнале Аврора рубрику "Записки Рок-дилетанта", посвященную советской рок-музыке, приводит следующий далеко не полный список неофициальных рок-журналов, существовавших в стране в 1988 году: Рокси и РИО (Ленинград), Сдвиг и Урлайт (Москва), Марока (Маятник Рока) и Свердловское Рок-обозрение (Свердловск), Ауди-Холи (Казань), От Винта! (Рига), Приложение Неизвестно к Чему (Ростов-на-Дону), ДВР (Дальневосточный Рок) (Владивосток), ИД, Стебель, Тусовка (Новосибирск), Северок, ТИФ (Архангельск), Нижегородские Рок-н-рольные Ведомости (Горький), Воляпюк (Днепропетровск), Гучномовець (Киев), Про Рок (Таллин), СЕЛФ (Чилябинск), Рок-вестник (Воронеж), Буги (Саратов).[16]

Также с перестройкой диалог, существующий вокруг рока, получил некоторую возможность для открытой беседы между оппонентами, чему способствуют телепрограммы типа ленинградского "Музыкального Ринга", представляющего собой передачу в виде встречи между несколькими рок-группами и зрителями, в рамках которой группы "соревнуются" между собой, исполняя свою музыку и отвечая на вопросы зрителей и ведущих передачи, а зрители их судят, чтобы выявить победителей. Ожидается, что в ходе этой передачи музыканты будут как бы просвечены рентгеновскими лучами истины и проявят свою истинную художественную и гражданскую позицию.[17]

Сложная диалогическая природа социальных взаимоотношений советского рока с окружающей средой выносит его проблемы за пределы чисто музыкальные.

Это уже не просто "this is only rock-n-roll", как говорят на Западе, а социально-культурное явление, оказавшееся в

[16] Путешествие Рок-дилетанта. Стр. 324-328.

[17] Об этом провинциально-советском телеразвлечении можно прочитать в Путешествии Рок-дилетанта, стр. 155-156.

самом круговороте общественных столкновений в Советском Союзе -- будь то политические, национальные, идеологические или экономические вопросы. На этом уровне проблемы, связанные с роком, и те, в которые он вовлечен, выходят за пределы его буквального медиума -- музыка плюс поэзия и переходят на страницы печати, в телестудии и на киноэкраны. На фоне этих социально-культурных баталий любители и хулители рока, как и сами его создатели, получают широчайшее поле для интерпретации и мисинтерпретации содержания музыкально-поэтических произведений.

В соответствии с этой идеологической системой координат, в исторической перспективе события, сотрясающих Советский Союз, имея в виду то особое положение, на котором находилась вольная неподцензурная культура в СССР со времен революции и особенно в последние 30 лет, принимая во внимание положение, занимаемое в сердцах и мыслях советских людей всякого рода политическими и культурными диссидентами и иконоборцами, можно оценить ту своеобразную значимость, которую сов-рок приобрел для своих слушателей в Советском Союзе. Ибо сопричислившись к рок-движению, став "фаном" -- "большим любителем музыки"[18], каждый сам становится своего рода участником диалога.

То есть изначальный вопрос вкуса и симпатии -- любить или не любить данную музыку, слушать или не слушать ее, перерастает бытовые рамки, перерастает рамки выбора развлечения и уносится в глубины политизации эстетических привязанностей и, в конечном счете, выбора (пусть даже несознательного) своего политического стана. Таким образом, как ни варварски это звучит для западного уха, -- любовь или нелюбовь к рок-музыке является чем-то вроде своеобразной лакмусовой бумажки, помогающей определить, по какую

[18]См. "Краткия Словарь Жаргонизмов и Некоторых Специальных Терминов, Встречающихся в Книге", Путешествие Рок-дилитанта, стр. 414.

сторону баррикад, разделяющих советское общество на протяжении последних 30 лет, находится данный человек.

3. Мутанты перестройки.

Конечно, в жизни все сложнее. И все сложнее становится с каждым днем. Так, в семидесятые годы было легче, чем сейчас, предположить, что если молодой человек занимается рок-музыкой -- сочиняет и исполняет песни или является страстным коллекционером и знатоком рок-музыки, то он склонен в чем-то отклоняться от предначертанного комсомолом и партией советской молодежи общего пути "патриотизма" и "ленинского горения во имя достижения светлых идеалов . . ."

В подобном молодом человеке можно было усмотреть по меньшей мере человека с демократическими пристрастиями и по большей мере -- политического диссидента и культурного диверсанта. Как это было с ленинградским рокером Борисом Гребенщиковым и его группой АКВАРИУМ, чьи весьма безобидные танцы и кривляния на сцене во время рок-фестиваля 1980 года в Тбилиси вызвали целую волну неистовых нападок идеологического содержания: "Their behaviour was judged "scandalous" and "anti-Soviet" and letters were sent to the Leningrad Party Committee accusing the band's members of being *antisovietchiki* and Boris, the leader, of being the biggest *antisovietchik* of all. Upon returning to Leningrad, he was thrown out of the Komsomol (Communist Youth League), fired from his programming job, and the group was banned from performing."[19] И, как это случилось в середине 70х годов с Имантом Калныньшем, лидером латвийского рока, которого во время одного из концертов его группы МЕНУЭТ, латвийские хиппи объявили "Христом" и повесили ему на шею распятие, за что Калныньш подвергся позорному судилищу своих коллег по

[19]Naomi Marcus, "The Rooms off Nevsky Prospekt: A Decade in Aquarium," The Village Voice (Jan. 31, 1989), p. 28.

Союзу Композиторов и чудом избежал изгона из этой организации и тяжелых запретов на исполнение его музыки.[20]

Т. е. в контексте советской власти с рок-н-роллом вышло так, как не раз уже происходило в истории советской культуры, когда эстетическое пристрастие фундаментальным образом политизировалось и, выходя из области эстетики, становилось отражением идеологических взглядов.

С перестройкой все стало менее просто. Рок-н-ролл вышел из подполья и стал массовым увлечением. Его исполняют десятки тысяч групп и слушают миллионы. (В 1987 году английский журнал New Musical Express оценивал количество официально зарегистрированных рок-групп в Советском Союзе приблизительно в 70 000.[21] Такую же цифру -- 70 000 рок-групп на 1985ыя год приводит, цитируя данные Московского Исследовательского Центра по Делам Искусств при Министерстве культуры СССР, английский исследователь советской рок-культуры **Paul Easton**.[22]) При огромном многообразии стилей и авторских позиция стало труднее определять, кто в какой мере "стал предателем" "дела партии, дела народа . . . ", как поет ленинградская группа Аукцион в песне "Так Я Стал Предателем":

Дальние страны шлют телеграммы:
рады за нас.
Только они далеко.
На улице очередь длинная, хотя еще час.
Танец метели.
На дворе все зима и уже полвека --
Вьюга, вьюга, ожидание долгожданной

[20]См. Mark Yoffe, "Hippies in the Baltic," Cross Currents, (Ann Arbor, 1988), p. 169.
[21]Jack Barron, "Rock in Russia: Licensed to Ill," New Musical Express, (London, September 26, 1987), p. 47.
[22]Paul Easton, "The Rock Music Community," Soviet Youth Culture, edited by Jim Riordan (Bloomington: Indiana University Press, 1989), p. 57.

весны.
Но это сны.
Так я стал предателем.[23]

Да и вообще в 91-ом году критерии, еще вполне применимые в 86-87 годах, уже мало о чем говорят. Давно уже утвердились и снискали своеобразную популярность такие удивительные мутанты перестройки от рок-н-ролла, как группа ЛЮБЭ, адресующая свою музыку молодежи, участвующей в просоветских воинственно патриотических объединениях типа международно известных подмосковных "люберов". Или группы ВОДОПАД и СИНИЕ БЕРЕТЫ, адресующие свои песни "афганцам" -- ветеранам войны в Афганистане и, в частности, тем из них, которые объединены в военно-патриотические клубы, ставящие своей целью укрепление патриотических идеалов и так называемой "социалистической морали" среди молодежи и перевоспитание (как правило, путем мордобоя) всякого рода заблудших элементов, "идущих на поводу у западных мод".[24]

Но самым удивительным явлением подобного рода мутация, на наш взгляд, является московский барабанщик и поэт Сергей Жариков, создатель и единственный постоянный член скандально известной своими язвительными, насыщенными политической сатирой текстами группы ДК, что по одной интерпретации переводится, как ДОМ КУЛЬТУРЫ, а по другой ДЕВИЧИЙ КАЛ. Самым невразумительным образом этот Жариков сочетает свою деятельность широко известного контркультурного музыканта с активным членством в обществе "Память". Троицкий говорит о нем: The most amazing thing about Zharikov [], is the fact that he's an active member of the

[23]АУКЦИОН, "Так я Стал Предателем", слова Д. Озерского. Приводится по РИО (Рекламно-Информационное Обозрение), №7 (Ленинград, Июль 1988), стр. 65-66.
[24]См. Jim Riordan, "Teenage Gangs, "Afgantsy" and Neofascists," Soviet Youth Counterculture, edited by Jim Riordan (Bloomington: Indiana University Press, 1989).

chauvinist-monarchist-Stalinist "Memory" society, which is also famous for being hysterically anti-rock. Zharikov also edits his own fanzine in which he supports the view that rock music is part of a Zionist plot against Russians and Christians."[25]

Все трое -- ЛЮБЭ, ВОДОПАД и Жариков являют собой своеобразный культурный оксиморон -- совместимость несовместимого. Ведь не является ли рок-н-ролл явлением, принесенным с Запада, чуждым национальной русской культуре (и в особенности всему тому, за что стоит общество "Память",) и враждебным духу "передовой" советской молодежи, символизирующим в значительной мере то, с чем борются военно-патриотические и националистические объединения Советского Союза?

Конечно является. И все же. . .

POST SCRIPTUM:

Наличие обсуждавшейся выше диалогической системы отнюдь не является прерогативой советского рока. Аналогичный же диалог наблюдается на Западе, о чем говорит вся история развития американо-английского рока и, в частности, такие его веховые события, как скандалы, связанные с выходом на широкую музыкальную арену квинтэссенциальной английской панк-группы **Sex Pistols** или теперешние баталии вокруг цензурирования текстов рок-песен и их предупредительного лейбелинга (labeling).

Разница между диалогической ситуацией, сложившейся на Западе, и имеющей место в Советском Союзе в том, что на Западе этот диалог не играет роли явления, определяющего в значительной мере пути развития рок-музыки, степень и

---

[25] **Artemy Troitsky, Tusovka, (London: Omnibus Press, 1990), p. 160.** О нем так же см. в приводившихся выше **New Musical Express, (September 26, 1987), p. 48** и **Rolling Stone (March 26, 1987), pp. 142-144.**

условия ее значимости для поклонников. Подобная ситуация, конечно, менялась на протяжении истории западного рок-н-ролла. В поздние 60-е и ранние 70-е годы, во время студенческих протестов против войны во Вьетнаме и Вудстокского фестиваля, ситуация на Западе в значительной мере соответствовала советской второй половины 80-ых годов, когда рок-н-рол шел в передних рядах социальной революции и зачастую являлся одним из основных выразителей ее идей и катализатором политических событий.

Хотя в целом ситуация, в которой находится западный рок, укладывалась и укладывается в рамки забитого трюизма: "композитор и поэт пописывают, а слушатель послушивает", все же остальное -- обаятельные черты к портрету . . .

Таково во всяком случае наше мнение, которое вполне подлежит оспариванию, и потому мы позволим себе не тратить более драгоценного времени на выяснение того, с чем все ясно или во всяком случае с чем все более или менее в порядке, и перейдем к другим проблемам.

II. САМЫЙ КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ.

Во время нашей беседы о специфике сов-рока музыканты из ЗВУКОВ МУ Саша Липницкий (бас) и Паша Хотин (клавиши), характеризуя особенные черты сов-рока, первой из таковых назвали концептуализм.[26] Здесь имеется в виду то, что музыкальные произведения советских рок-музыкантов отличаются высокой степенью идейности, т. е., попросту говоря, несут какую-либо идею, помимо чисто эстетической. Это совпадает с традиционным определением концептуализма в искусстве, где предмет искусства (скульптура, песня, стихотворение) "is regarded as no more than a vehicle for the communication of ideas or means of reference to events or situation . . ."[27]

Подобная ситуация, при которой музыкальные произведения становятся носителями каких-либо идей, выраженных в них с разной степенью конкретности, не является, конечно, прерогативой сов-рока. Международная рок-музыка давно знакома с концептуализмом. Концептуальный (т.е. несущий идеи) рок является одной из наиболее "серьезных" (с точки зрения эстетического и идейного содержания) разновидностей этого музыкального течения. Как хрестоматийные примеры западного концептуального рока можно привести классические альбомы поздних шестидесятых и первой половины семидесятых годов, такие, как: Sergent Pepper's Lonely Hearts Club Band BEATLES, Dark Side of the Moon PINK FLOYD, рок-опера Tommy THE WHO

---

[26] В беседе, Анн Арбор, Мая 1990.

[27] The Oxford Companion to Twentieth-Century Art, (Oxford: Oxford University Press, 1981), p.122.

или известную песню "My Generation" той же группы, Grand Hotel PROCOL HARUM, The Six Wives Of Henry VIII RICK WAKEMAN, In the Court of Crimson King KING CRIMSON и из более современных можно назвать альбомы SUSAN VEGA, 10 000 MANIACS, LAURIE ANDERSON или THE THE и т. д.

Однако в Советском Союзе концептуальное направление в роке преобладает. Преобладает, если не количественно, то по крайней мере в том отношении, что наиболее влиятельные представители сов-рока в той или иной мере работают в нем.

Рок-н-ролл здесь почитается явлением серьезным: его исполнители считают своим долгом нести слушателям нечто еще, помимо красивых мелодий и изящных созвучия. Т. е. красивые мелодии и созвучия порою могут и вообще отсутствовать, и эстетическое содержание песни можно полностью заменить наличием мощного message. И публика в свой черед часто ожидает услышать музыку "со смыслом".

Ни исполнители, ни слушатели не видят в роке развлечения, того, что на Западе называется "entertainment", и не рассматривают его как "fun" -- радость, удовольствие, что свойственно исполнителям и слушателям западного рока. Да и сами понятия "entertainment" и "fun" практически не существуют в Советском Союзе и потому лишены какого-либо определенного смысла в русском языке. Во всяком случае они не применимы к року.

Воспитанные на традициях высокого классического искусства дореволюционной России, будь то музыка или литература, на традициях гражданственности в свете эстетических идей Белинского и Добролюбова, где искусство воспринимается как носитель идей, к нему по сути имеющих незначительное отношение, где от него ожидаются ответы на самые животрепещущие и тяжеловесные вопросы бытия, и в течение 70-и лет советской власти приученные к тому, что искусство должно куда-то звать и чему-то учить, советские слушатели переносят свое "серьезное" отношение и на рок.

Для советского молодого человека рок-н-ролл -- это очень серьезно. И отсюда проистекает некая чрезвычайная

весомость, а порой и тяжеловесность сов-рока. Как иронически прокомментировал сложившуюся ситуацию молодой ленинградский писатель В. Морозов, тесно связанный с ленинградским рок-клубом: "Вот мы вам сейчас сыграем, а потом сразу и умрем".[28] Т. е. здесь все крайне серьезно -- на грани жизни и смерти.

И как пример подобной концептуальной серьезности нельзя не привести хотя и ироничную, но чрезвычайно характерную песенку Б. Гребенщикова:

Друзья, давайте все умрем,
К чему нам жизни трепыханье?
Уж лучше гроба громыханье
И смерти черный водоем.

Друзья давайте будем жить
И склизких бабочек душить.
Всем остальным дадим по роже
Ведь жизнь и смерть одно и то же.

Парам, парам, парам, парам . . .[29]

Безусловно, Гребенщиков здесь шутит, предлагая "всем друзьям" взять эдак и умереть, но шутит он по самому серьезному поводу, что вполне соответствует традиции.

Так, сгибаясь под тяжестью своей "сверхзадачи", сов-рок стал в своей стране своеобразным "властителем дум" молодежи. Тем самым он занял в Советском Союзе место, традиционно принадлежавшее в России литературе и особенно поэзии -- "властительнице дум". Т. е. приобщение к рок-культуре шло по двум направлениям -- те, которые читали, не перестали читать, и для них рок занял место в ряду культурных ценностей рядом с любимыми книгами, а для тех,

---

[28]В беседе, Август 1990 г., Анн Арбор.
[29]Из нашего личного архива.

которые не читали, рок как бы заполнил пробел между "высокой" культурой (поэзией, которую они не читали, и классической музыкой, которую они не слушали,) и низкой -- блатными песнями, городским фолклором, эстрадной поп-музыкой.

III. САМЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ.

Первая глава.

Следствием всего этого явилась чрезвычайная литературность сов-рока. И она, в первую очередь, проистекает из того удивительного явления (удивительного для музыкального течения), что сов-рок зиждется в своей основе не на музыкальной традиции (каковой в Советском Союзе по понятным причинам нет), а на традиции литературной и прежде всего поэтической.

Именно русская литературная и поэтическая традиция стали той формирующей силой, которая создала сов-рок во всей его концептуальности и серьезности таковым, каков он есть на сегодняшний день.

Литература, как "властительница дум", литература готовая отвечать на все самые наболевшие вопросы бытия, литература как совесть страны -- все эти черты в какой-то момент были переняты рок-музыкой, которая, вжившись в образ, начала их развивать.

Отсюда упоминавшееся уже превалирование текста над музыкой. Что, как правило, понимается не как соотношение между этими двумя компонентами, когда музыка имеет вторичное значение, а скорее, как "песня со словами", т. е. песня, в которой слова даны для слушания и осмысления и полны значения. В действительности так часто и получается, что слова доминируют над музыкой, которая в силу своей слабости и неадекватности становится как бы вторичной, своеобразным звуковым фоном. В этом отношении характерен случай очень известной и любимой в Советском Союзе тяжело

политизированной рок-группой из Ленинграда под названием ДДТ. Песни этой группы, написанные ее руководителем и певцом Ю. Шевчуком, отнюдь не являют собой зарифмованные агитки -- это скорее то сардонические, то доходящие до трагического крика размышления о судьбе страны, подаваемые в неистовой, исступленной манере, в своей истошности напоминающей ранний английский панк. Незаурядные поэтические тексты здесь положены на музыку, которая в лучшем случае банально иллюстрирует их, а в худшем сливается в монотонный гул вроде того, какой бы получился, если бы **SEX PISTOLS** вздумали играть хард-рок из репертуара **DEEP PURPLE**. Это однако не мешает поклонникам боготворить эту группу, а самой группе ДДТ быть одной из самых важных советских рок-групп. Да и как может быть иначе, если Шевчук одним из первых в сов-роке поднял руку на "святая святых" советского пантеона -- революцию 17го года:

Революция, ты научила нас
Верить в несправедливость добра!
Сколько миров мы сжигаем в час
Во имя твоего святого костра![30]

Помимо доминации текста над музыкой, на литературность сов-рока указывает еще и следующее важное явление: советская рок-музыка богато насыщена буквальными литературными аллюзиями, цитатами или просто иной раз строится на основе литературных произведения или традиция.

Сие явление само по себе является давней традицией в сов-роке, уходящей своими корнями в ранние 70-е годы и являющейся продуктом обсуждавшейся выше тенденции концептуализации рока. Следствием этого концептуализма является стремление к интеллектуализации рока посредством внесения в его формат серьезного литературного содержания,

---

[30]ДДТ, Юрия Шевчук, "Революция" с пластинки Я Получил Эту Роль. (Мелодия, 1989).

что было особенно явным и сильным в 70-е годы -- эпоху засилья в Союзе и на Западе помпезных рок-форм, таких, как арт, классикал, флеш, прогрессив, черч-рок. Вряд ли это стремление самозародилось на советской почве, хотя по сути, принимая во внимание сверхмузыкальные и даже сверххудожественные амбиции сов-рока, это вполне могло произойти.

Скорее всего эта тенденция медленно назревала в сов-роке где-то в первой половине и середине 70-х годов, но смогла оформиться более сознательно под влиянием Запада. В тот период особенно серьезное влияние на формирование вкусов советских любителей рока оказали такие английские группы, как PROCOL HARUM и KING CRIMSON, в творчестве которых присутствовали сильнейшие тенденции к концептуализации рока путем его олитературивания. Обе эти группы (и им подобные, как, например, MOODY BLUES) придавали особое значение поэтическому содержанию своих композиций, которое становилось их стержнем и диктовало соответствующее музыкальное оформление. В обеих этих группах тексты писались профессиональными поэтами, входившими в их состав Keith Reid PROCOL HARUM и Pete Sinfield в KING CRIMSON[31], не бывшими в то же время и музыкантами-композиторами, как это традиционно для английского и западного рока в целом. Считалось, что использование поэта-профессионала должно было благотворно сказываться на качестве текста и смысловой углубленности композиции. Так оно порой и было. Во всяком случае обе эти группы пользовались невероятным успехом на Западе и в Союзе и породили целую школу подражателей, а поэтические тексты, написанные Pete Sinfield из KING CRIMSON по заказу других групп (как, например, итальянской PREMIATA

[31]См. The Illustrated Encyclopedia of Rock, compiled by Nick Logan and Bob Woffinden (New York: Harmony Books, 1977).

FORNERIA MARCONI) в значительной мере ответственны за их успех.[32]

Особого развития эта тенденция достигла на восточноевропейской почве. И важнейшую роль в этом отношении играло творчество ныне практически забытого, но в свое время чрезвычайно популярного в Советском Союзе певца, композитора и электронного музыканта Чеслава Немана из Польши.

В истории советского и восточноевропейского рока Чеслав Неман -- это фигура поистине колоссальной значимости. В глазах советских любителей рока он был первым в Восточной Европе рок-музыкантом, который приблизился к международным композиторским и исполнительским стандартам и в результате вырвался на международную арену.

Т. е. на международную арену уже в 70-е годы выходили другие восточноевропейские музыканты. Например, земляк Немана польский джаз-роковый скрипач Михаил Урбанек и в особенности венгерские рок-группы, такие, как ОМЕГА, гастролировавшая в Европе и Японии, и Локомотив ГТ, записавший в 1974 году пластинку в Лос Анджелесе[33]. Но Чеслав Неман в этом отношении надолго завладел пальмой первенства в глазах советских меломанов. Дело здесь было и в том, что в работе над его пластинкой Mourner's Rhapsody[34], записанной в Западной Германии, принимал участие весмирно известный английский клавишник Jan Hammer (по происхождению чех), участник такой сенсационной группы, как MAHAVISHNU ORCHESTRA. В глазах советских энтузиастов сотрудничество с известными западными музыкантами было и остается символом настоящего успеха и признания во всем мире. Также очень важно и то, что в своем творчестве Неман не раз обращался к интерпретациям русских народных песен,

[32]См. Там же.
[33]LOCOMOTIV GT, (Los Angeles: ABC Records, Inc., 1974).
[34]Czeslaw Nieman, Mourner's Rhapsody, (CBS Records International, 1974).

что в чем-то льстило национальному самолюбию русских рокеров. Конечно же, его популярность в Союзе обуславливалась и определенной близостью русского и польского языков и давним уважением, которое советский культурный андерграунд испытывал к передовой польской культуре, в сфере которой цензурными рамками дозволялось то, что не дозволялось в Союзе и что зачастую было духовно очень созвучно тому, что советские делали бы, если бы было можно. Опять-таки немаловажным фактором в создании его репутации было и то, что Чеслав Неман был своего рода пионером Восточной Европы в сфере электронного звучания. Он был одним из первых в этом краю света, кто обзавелся внушительной батареей всякого рода синтезаторов и мелотронов, которыми он владел виртуозно. Электронное звучание в те далекие времена -- поздние 60ые - ранние 70ые было областью экзотической и практически неизвестной в Советском Союзе за неимением надлежащего оборудования. И потому успехи в сфере электроники вызывали большое уважение: так советские энтузиасты называли Немана "Польский **Keith Emerson**" в честь всемирно известного виртуоза-пианиста и клавишника из английской Техно-рок группы **EMERSON, LAKE and PALMER**, что в контексте ценностей поклонников рока являлось высочайшим комплиментом.

Но что особо важно для нас, так это то, что в своей музыкальной работе Чеслав Неман постоянно обращался к поэтическому творчеству больших, общепризнанных польских поэтов, таких, как Адам Мицкевич и особенно Киприан Норвид. Так, указывавшаяся выше пластинка Немана, записанная на западе, содержит целую рапсодию написанную на стихи Норвида, ставшую (в своем оригинальном польском варианте) своего рода гимном возрождения польского национального самосознания. Кроме этого он записал ряд альбомов с песнями на стихи того же Норвида и Адама Мицкевича (альбомы: **NIEMAN ENIGMATIC**, **NIEMAN ENIGMATIC** двойной альбом, **NIEMAN AEROLIT** и т. д.). Интересно, что он также исполнял

песни на стихи русских поэтов, например М. Ю. Лермонтова "Выхожу один я на дорогу".

Для советских любителей рока это было явлением большой культурной значимсти: поэзия великих широкоизвестных и общедоступных поэтов-классиков тут объединялась с загнанной (в Советском Союзе) и неугодной приблудной девкой -- каковой виделся тогда рок. И это работало и давало замечательные в своем роде результаты. И многим в этом виделось своего рода благословение рока "большим" "высоким Искусством". Что вселяло надежды на то, что когда-нибудь советское начальство пересмотрит свои взгляды хотя бы на такие формы рока, созданные на основе общепринятых классических произведения национальной и мировой поэзии.

В какой-то степени так это и произошло: бюрократам, надзирающим за советской музыкой, идея олитературенного рока, зиждящегося на основе хорошо проверенной и допустимой к массовому употреблению поэзии авторов, чья политическая репутация не внушает особого недоверия, показалась в какой-то степени приемлемой. Следствием чего были две пластинки московского композитора Давида Тухманова -- Как Прекрасен Этот Мир (1973) и По Волне Моей Памяти (1976), выпущенные всесоюзной фирмой "Мелодия".[35] Обе пластинки были записаны сборными составами солистов и музыкантов, набранных из разных групп. Первая пластинка в целом была малоинтересна: она практически ничем не отличалась от традиционной продукции советской эстрады. Единственным положительным исключением была здесь песня на стихотворение С. Кирсанова "Строки в Скобках" ("Жил-был - - я."), исполняемая легендарным московским рок-вокалистом Александром Градским, известным советским меломанам, как руководитель одной из первых сов. рок-групп СКОМОРОХИ. Музыка этой песни не имела ничего общего с роком, но страстный текст Кирсанова и неистовое пение Градского

[35]Дисконграфию Тухманова см. в Back in the USSR, p. 145.

выгодно отличали ее от остальной советской эстрадной продукции того периода. Так эта песня и осталась во времени своего рода белой вороной, не принадлежащей ни к какому определенному течению или жанру, не имея ни прототипов, ни последователей.

Вторая пластинка Тухманова была значительно более серьезной попыткой утвердить позиции рока в Советском Союзе путем использования поэтических текстов мировых классиков.

А. Троицкий иронически говорит, что в 1976 году, когда эта пластинка вышла, все считали, что это рок, подразумевая, что музыка на этой пластинке имела очень незначительное отношение к року.[36]

И действительно, если эта музыка что-либо напоминала, то это провинциальную версию Евроэстрады. Тексты однако были выбраны неожиданно смело. Смело не в политическом смысле, а в том, что после Немана подобное было у многих на уме, но пока еще никто на это не решился. Тухманов оказался первым. Тексты были смешением поэзии всех времен и народов, что отнюдь не противоречит сути рока, известного своей всеядностью и умением объединять, казалось бы, необъединимое: негритянскую губную гармошку чикагского блюза с английским григорианским хоралом. Тухманов и подобные ему энтузиасты советского рока твердо усвоили себе это правило, и качество, исходящее из него, является, пожалуй, самой ро́ковой чертой пластинки По Волне Моей Памяти. Здесь сосуществовали (удачно или нет -- это не суть) стихи "Из Вагантов", "Из Сафо", стихи Ш. Бодлера "Приглашение к Путешествию", П. Б. Шелли "Доброй Ночи", Н. Гильена "По Волне Моей Памяти", А. Мицкевича "Посвящение в Альбом", В. Гете "Сердце Мое, Сердце" (причем некоторые строчки песен пелись на языке оригинала) и даже стихотворение А. Ахматовой "Сметение" (что вообще было смело даже и в политическом отношении, ибо год был 1976 и

[36]Там же, p. 145.

отношение начальства к репрессированной поэтессе так никогда еще не было четко сформулировано и потому ее имя было именем, которое "мудрые" люди предпочитали избегать).

Интересно, что в отношении названных поэтов представленных на пластинке, мгновенно сработал эффект, знакомый западной рок-культуре в виде феномена поиска **rok-personalities** (рок-персонажей) среди исторических и культурных деятелей, не имеющих к року ни малейшего отношения. В такие рок-персонажи, собранные со страниц мировой истории, очевидно с легкой руки **BEATLES**, поместивших безо всяких объяснения того на обложку своего альбома Sergent Pepper's Lonely Hearts Club Band изображения всякого рода исторических и культурных деятелей от Карла Маркса и Оскара Уайльда до Чарли Чаплина, Джона Апдайка, Боба Дилана и самих себя, в разные времена включали Иисуса Христа с апостолами, Иродом и Понтием Пилатом (после рок-оперы **Tim Rice** и **Andrew Lloyd Webber** Jesus Christ Superstar), Короля Генриха 8 и его жен, короля Артура и Рыцарей Круглого Стола, французского писателя-фантаста Жюля Верна (после пластинок английского электронного музыканта **RICK WAKEMAN**, посвященных приключениям или творчеству этих деятелей: The Six Wifes of Henry XIII, The Myths and Legends of King Arthur and the Knights of the Round Table, Journey to the Centre of the Earth), Франца Листа, как первого в истории шоумена рокового типа (после фильма **Ken Russell** и **Rick Wakeman** Lisztomania), М. Мусоргского и П. Чайковского (после пластинки английской группы **EMERSON, LAKE AND PALMER** Pictures at an Exibition, где исполняются в роковой интерпретации произведения обоих композиторов), Моцарта -- хиппи (после фильма Милоша Формана Амадеус), а также, по словам рок-критика **Elliott Murphy**, " . . . **Alexander the Great, Lord Byron, Jack the Ripper, F. Scott Fitzgerald, Albert Einstein, James**

Dean, and other rock-n-roll stars . . . "[37], список которых может быть продолжен.

Нечто аналогичное произошло и с поэтами, чьи стихи попали на пластинку Тухманова: советские любители рока, даже самые далекие от поэзии, подоставáли из библиотек книжки В. Гете и П. Б. Шелли и искали, где бы достать этих таинственных Вагантов. Экзотический, бунтарский дух рока привлек их в сферу искусства, куда они ранее не захаживали да и вряд ли бы зашли если бы не Тухманов. Имена поэтов с пластинки стали произноситься с уважением, и их зачислили в список рок-персонажей (рок-поэтов?) всех времен и народов. Эта пластинка, кстати, была невероятно популярна в СССР.

Так нежданно-негаданно для себя Тухманов взрыхлил благодатную для этой цели советскую почву, подготовив ее тем самым к обильнейшему расцвету концептуализма последующих времен.

За Тухмановым последовал, а вернее сказать одновременно с ним развивал литературную линию в роке уже упоминавшийся "дедушка" советского рока, певец -- гитарист и композитор Александр Градский, который в течение 70-х и ранних 80-х создал ряд концептуальных альбомов, полностью основанных на поэтических текстах известных поэтов от Бернса и Шекспира до Маяковского и Набокова: "Утопия А. Г." на стихи Бернса, Беранже, Шелли (1979); "Сатиры", вокальная сюита на стихи Саши Черного (1980); "Сама Жизнь", сюита на стихи Элюара (1981); "Флейта и Рояль", на стихи Пастернака и Маяковского (1983), "Ностальгия", на стихи Набокова (1984). (Первоначально эти альбомы были записаны неофициально или только для нужд радиотрансляции и вышли на "Мелодии" лишь позже -- в 80е годы.)[38]

[37] Elliott Murphy, Liner notes to Velvet Undrground Live with Lou Reed, (Polygram Records, 1974).

[38] Евгения Федоров, Рок в Нескольких Лицах, (Москва: Молодая Гвардия, 1989), стр. 58.

Интересным примером подобного же явления -- литературной концептуализации рок-музыки стала рок-опера ленинградского композитора Ромуальда Гринблата Тиль Уленшпигель (также известная по названием "Фламандская Легенда") по одноименному роману Шарля Де Костера. Особенно характерным фактом, подчеркивающим серьезность отношения к року в Советском Союзе, является то, что Гринблат -- музыкант с классическим композиторским образованием, член Союза Композиторов СССР, окончившия консерваторию по классу композиции и долгие годы писавшия симфоническую и балетную музыку, совершенно далекую року. А либретто к опере было написано некем иным, как известным поэтом-бардом Юлием Кимом. Неудивительно, что по причине склонностей последнего к социальному критицизму, эта опера подверглась тяжелым мучениям со стороны цензуры. Она писалась и переписывалась с 1976 года и на сегодняшний день все еще не вышла на пластинке и известна нам по ранней ее фонограмме 1977 года и ее партитуре.[39]

Вторая глава.

Далее, в 80-е годы, годы подлинного расцвета сов-рока, сия концептуальная традиция нашла отражение в творчестве многих советских рок-музыкантов.

[39] Ромуальд Гринблат, композитор; Юлия Ким, либретто, Тиль Уленшпигель: Опера в 2х Действиях по Мотивам Романа Шарля ДеКостера, партитура (Ленинград: Советския Композитор, 1988). Под названием "Фламандская Легенда", эта рок-опера была поставлена в Ленконцерте вокально- инструментальным ансамблем ПОЮЩИЕ ГИТАРЫ. Реж. С. Илюхин, композитор и соавтор либретто Р. Гринблат, либретто Ю. Ким. См. Юлия Ким, Творческия Вечер (Москва: Книжная Палата, 1990), стр. 285. Текст либретто издан под названием "Бессмертныя Фламандец" в книге Ю. Ким, Творческия Вечер.

Так, у известного ленинградского вокалиста/композитора/поэта из группы АЛИСА Кости Кинчева есть программная песня "Энергия"[40], в тексте которой, помимо авторских стихов, имеется цитата из романа М. Булгакова Мастер и Маргарита, и далее по ходу песни читается полностью стихотворение Шарля Бодлера "Падаль".

М. Булгаков стал также вдохновителем (или в данном случае скорее "жертвой") по крайней мере еще одной песни группы ЛОТОС с названием "Кот Бегемот", которое само за себя говорит. Здесь, кстати, сказывается одно из проявлений культового почитания М. Булгакова советской молодежью, о чем смотри в книге: John Bushnell Moscow Graffiti.[41]

Замечательно талантливый московский композитор/поэт/мультимузыкант (играющий на множестве инструментов) и руководитель группы ЦЕНТР Василий Шумов создал рок-оперу под названием "Артюр Рембо", написанную на стихи поэта.[42]

Одна из лучших советских групп "всех времен" -- ленинградская СТРАННЫЕ ИГРЫ вообще не создавала оригинальных текстов, а использовала в своих песнях переведенные стихи таких современных французских поэтов, как Jean Gardier, Maurice Forbere, Raymond Keno и опять-таки (полюбившегося советским рокерам со времен Давида Тухманова) Nicolas Gillien.[43]

Также использует поэтические тексты посторонних поэтов, не членов группы, специально написанные для ее песен, московская группа ВЕЖЛИВЫЙ ОТКАЗ.[44]

Кстати, подобное использование текстов авторов, не входящих в состав группы и зачастую не музыкантов,

[40]АЛИСА, Энергия (Мелодия, 1988).

[41]John Bushnell, Moscow Graffiti: Language and Subculture, (London: Unwin Hyman, 1990), pp. 173-204.

[42]Путешествие Рок-дилетанта, стр. 383.

[43]Red Wave: 4 Underground Bands from the USSR, (Bigtime Records Inc, 1986).

[44]ВЕЖЛИВЫЙ ОТКАЗ, Вежливый Отказ, (Мелодия, 1989).

является характерной чертой свердловской школы в сов-роке, где такие группы, как НАУТИЛУС ПОМПИЛИУС, НАСТЯ, СОНАНС, ТРЕК, УРФИН ДЖЮС, ОТРАЖЕНИЕ, заказывают свои тексты "на стороне", в основном у одного очень популярного свердловского поэта-песенника Ильи Кормильцева[45], что по сути не очень традиционно для рок-музыки в целом как в Союзе, так и на Западе. Ибо рок-песня во всех своих элементах по установившимся канонам сочиняется и исполняется либо автором -- членом группы, либо по крайней мере одним из членов ее. В отношении авторства в рок-музыке произошло следующее: "The traditional division of labor among performer, writer and record producer has broken down. Instrumentalists sing and singers play instruments. Originators of material tend to account for the total product."[46] На Западе, конечно, существуют примеры использования текстов, написанных специальным поэтом, взятым для этой цели со стороны (как в указывавшихся выше случаях с KING CRIMSON и т. п.), однако традиция автора-исполнителя превалирует.

В Советском Союзе, где тексту, как говорилось уже не раз, отводится особое значение, рок-музыканты весьма часто отступают от данной традиции, что само по себе необязательно приводит к невероятно положительным результатам.

Другим любопытным проявлением той же концептуальной тенденции является интерес сов. рок-музыкантов к творчеству Владимира Маяковского (о его источниках мы будем говорить более подробно позже). Так его поэзия послужила вдохновением для создания группы МИСТЕРИЯ-БУФФ, базирующей свое творчество на поэтических текстах Маяковского[47], группы "Окна РОСТА", музыкальные

[45]Об этом рассказывает в Путешествии Рок-дилетанта редактор ленинградского рок-журнала РОКСИ Александр Старцев, стр. 370.

[46]Arnold Show, The Rock Revolution, (New York: Macmillan, 1969), p. 2.

[47]См. "Рок-поэзия", Альманах Поэзия, №52 (1989), стр. 132.

композиции которой написаны эстонским рок-авангардистом Петром Волконским на стихи поэта[48], а также повлияла на развитие концептуальных идей ироническоя псевдопролетарско-футуристической Ленинградской группы АВИА. АВИА являла собой (теперь эта группа распалась) своеобразное performance-art шоу, которое как бы пародировало трудоустойчивое бодрячество всяких "Левых Маршей" и "Рассказов о Кузнецкстрое и Людях Кузнецка" со всякими "городами-садами".

Интересно, что традиция, возникшая на почве Маяковского в Советском Союзе, перекочевала на Запад и нашла отражение в творчестве пролетарского минестреля из Англии **BILLY BRAGG**, назвавшего одну из своих пластинок Talking with the Taxman about Poetry[49] и напечатавшего переведенный текст этого стихотворения на внутреннем конверте пластинки. Невероятно, но факт . . .

Данными примерами обсуждаемая здесь концептуальная традиция не ограничивается, но они, пожалуй, являются самыми характерными.

---

[48]См. Tusovka, p. 159.

[49]Billy Bragg, Talking with the Taxman about Poetry, (Electra/Asylum Records, 1986).

IV. "ПАНКИСТЫ", ФУТУРИСТЫ, ДАДАИСТЫ И ОНАНИСТЫ.

Привязанность, которую сов-рок питает по отношению к русской и мировой, в русском преломлении, литературной традиции еще усиливается при сравнении путей развития стилистических движений внутри сов-рока с историей возникновения и развития основных течений в русской литературе 20го века.

Подобного рода сближение, очевидно, может показаться кому-то весьма натянутым, однако оно не являет собой ничего принципиально нового и, наоборот, вполне соответствует культурологической традиции, сложившейся в отношении изучения путей развития рок-н-ролла.

Так, зародившийся в середине семидесятых годов в Англии панк-рок традиционно сравнивается музыкальными критиками и культурологами с европейским дадаизмом и отчасти с сюрреализмом десятых и двадцатых годов этого века. Об этом весьма подробно пишут в своих чрезвычайно интересных работах по истории, эстетике и культурному значению панка Trista Henry Break All Rules! Punk Rock and the Making of Style[50] и Grail Marcus Liptic Traces: a Secret History of the Twentieth Century.[51]

На наш взгляд, сов-рок в том виде, как он предстает слушателю сейчас, является продуктом такого же эстетического процесса, который имел место в русской литературе в первые две декады 20го века, когда в результате

---

[50]**Tricia Henry, Break All Rules! Punk Rock and the Making of a Style, (Ann Arbor: UMI Research Press, 1989).**

[51]**Grail Marcus, Lipstick Traces: a Secret History of the Twentieth Century, (Cambridge: Harvard University Press, 1989).**

революционной реакции на эстетику символизма в России зародился футуризм.

Попробуем прокомментировать вышесказанное следующим образом. Как известно из истории русской литературы 20го века, футуризм, явившийся на свет в России с публикацией в марте 1910 года альманаха Садок Судей, в котором участвовали Василий Каменский, Николай Бурлюк, Велемир Хлебников и Елена Гуро, и укрепивший свои позиции последующими публикациями к декабрю 1912 года -- моменту выпуска исторического манифеста "Пощечина Общественному Вкусу", вышедшему в одноименном альманахе, был своеобразной эстетической реакцией, если угодно, художественной "отрыжкой" своего рода на эстетику символизма, в течение двух декад доминировавшего на литературной сцене России.[52]

Искусству символистов -- столичных аристократов, эстетов, эрудитов и интеллектуалов, было противопоставлено новое искусство людей, пришедших из провинции, часто стоящих ниже на ступенях социальной иерархии, не столь блестяще образованных, рафинированно утонченных и поставивших себе целью разрушение эстетических ценностей их предшественников.

Футуристы были нарочито грубы и неуклюжи, они раздавали направо и налево "пощечины общественному вкусу", толкались локтями, сбрасывали неугодных "с парохода современности"[53] и т. п. "In place of ethereal values and abstractions of the symbolists the futurists were down to earth,

[52]Об этом см. в Владимир Марков, Манифесты и Программы Русских Футуристов, vol. 27 (Munchen: Slavische Propylaen, Wilhelm Fink Verlag, 1967) и Vladimir Markov, Russian Futurism: a History, (Berkeley: Univ. of California Press, 1968).

[53]См. манифест "Пощечина Общественному Вкусу" в В. Марков Манифесты, стр. 50.

positivists, and apparently anti-poetic in their language and sentiments."[54]

В то время, как символисты культивировали "музыкальность" своих стихов, футуристы стремились разрушать свои ритмы, делать их рублеными. В то время, как символисты говорили о высоком и отвлеченном, футуристы прибегали к образности, сознательно заниженной. Они отвергали "мягкую, сладкозвучную музыку" символистов, стремясь к все более громким, неистовым, часто пугающим звукам. Они заглушали пение излюбленных символистами поэтических арф и скрипок неровными и неистовыми звуками предпочитаемых ими труб, барабанов и литавр, противопоставляя "волшебной гармонии сфер" суперурбаническую, механизированную какафонию 20го века -- века машин и скоростей. Маяковский верил в "поэзию для всех, а не для избранных" и поэтому "посылал к черту" все непонятное, требующее подготовленного слушателя. Поэтические эксперементы Хлебникова, Бурлюков, Крученых, Маяковского и других были реакцией на утонченную и помпезную эстетику Бальмонта, Брюсова, Блока, Вяч. Иванова.

Но в то же время созданное предшественниками и современниками футуристов не могло не оказать своего неизгладимого влияния на бунтарей "самовитого слова". Всего "не сбросишь с парохода современности", и потому символизм, в какой-то степени протоптавший дорожку своим ниспровергателям, обусловил специфику русского футуризма и привел в свою очередь к изощренной утонченности в работе со словом, пускай даже лишенным своей былой "семантической" "символичности" и существующим на фонетическом или графическом уровне. "Слово как таковое" стало главным героем поэзии, ушедшей к неопримитивизму с его грубостью, ясностью линий, национальной и фолклорной

[54]R. D. B. Thomson, "Futurism" in The Modern Encyclopedia of Russian and Soviet Literatures, edited by Harry B. Weber (Gulf Breeze, Fl.: Academic International Press, 1987), vol. 8, p. 63.

традицией и конечным уходом в полную словесную абстрактность.[55]

И потому "Finally, even the symbolism that the futurists had began by rejecting was reinstated. The metaphysics of words was replaced by a no less metaphysical faith in the value of this word, and in a few poets, by a discovery of spiritual and even religious values within it."[56] "It (futurism M.Y.) began as a protest against the sophistication and artificiality of contemporary art in the name of simplicity and immediacy, but at the same time it often took a form of complexity that rivalled anything in the past."[57]

Теперь, перепрыгнув через несколько десятилетия, перенесемся в Россию конца 70х - начала 80х годов, в сферу формирующейся тогда в недрах советского культурного "андерграунда" сов. рок-музыки. К этому моменту основной этап первичного формирования эстетики сов-рока и выбора своего основного пути остался позади. Ушли в историю первые 15 лет существования сов-рока. Сперва было подражание Западу и песни BEATLES по-английски. С началом 70х годов советские рокеры все чаще используют русские тексты. Такие первые из советских групп, как САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, СКОМОРОХИ, МАШИНА ВРЕМЕНИ, МИФЫ, ВИСОКОСНОЕ ЛЕТО, РОССИЯНЕ и другие пели уже преимущественно по-русски.

Но то, что они пели, не могло полноценно удовлетворить слушателя. И дело тут не столько в недостаточном профессионализме музыкантов (многие из них были зрелыми профессионалами), сколько в технической неоснащенности сов-рока последними достижениями современной электронной промышленности в области музыкальных инструментов и звукозаписывающей аппаратуры.

Казалось бы, в чем важность подобного дорогостоящего инвентаря? Ведь и на Западе играют прекрасную "акустическую музыку" THE WEAVERS, PETE SEGER, ARLO

---

[55]См. А. Крученых, В. Хлебников "Слово как Таковое" в В. Марков Манифесты, стр. 59.

[56]The Modern Encyclopedia, p. 64.

[57]Ibid. p. 65.

GUTHRIE, PETER, PAUL AND MARY и т. п. фолк-музыканты. Да, безусловно, играют. И в Советском Союзе Вл. Высоцкий пел свои нередко очень сильные по эмоциональному воздействию песни под акустическую гитару. Блеял козлетоном чего-то туманное Булат Окуджава, еще менее внятно вторила ему Новелла Матвеева. Такая музыка определенно несла в себе сильнейший эмоциональный заряд и удовлетворяла определенные эмоциональные и эстетические потребности своих поклонников. Но все это был не рок.

А меж тем времена менялись и одной гитары становилось уже недостаточно ни для исполнителей, ни для слушателей. Самой гитаре уже требовалось электричество, чтобы успевать за скоростями времени, установленными в музыке, еще американскими рокерами 50х годов, такими, как CHUCK BERRY, LITTLE RICHARD, ELVIS PRESLEY и ранние BEATLES. Музыке, чтобы быть современной, чтобы будоражить, шокировать и "заводить" своих слушателей, требовался электронный звук, с его, по тем временам, необычной палитрой звучаний, требовалось многократное электронное усиление звука и наконец требовался неистовый, негритянский бит рок-н-ролла.

С того момента в 1965, как BOB DYLAN в Америке перешел на электрогитару и запел в сопровождении рок-группы (Это произошло впервые во время Newport Folk Festival, о чем смотри в уже приводившейся книге Anold Shaw The Rock Revolution в главе "Bob Dylan".[58]), тем самым произведя слияние фолк и рок традиций и с того момента, как в 1967 году выпуском своего квинтессенциально студийного альбома Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club, записанного с использованием самых новейших достижения звукозаписывающей техники того времени, BEATLES ознаменовали свое переселение со сцены в звукозаписывающую студию (Об этом смотри в той же книге The Rock Revolution в

---

[58]Show, The Rock Revolution, p. 54.

главе "The Beatles".59), чистая "акустика" уже не могла никого удовлетворить: электронные инструменты и студийная техника открыли невероятные возможности в рок-н-ролле. Arnold Show пишет об этом периоде: "We are in the midst of an electrical explosion of sound. Magnetic tape and electronics have made the 1960s an era of echo chambers, variable speeds, and aleatory (chance) and programmed (computer) compositon. New procedures include manipulation of texture as a developmental technique, "wall-of-sound" density and total enveloping sound. Philosophical as well as esthetic concepts underline these developments: a concern with sensory overload as a means of liberating the self, expanding consciousness and rediscovering the world."[60]

С этого момента рок-музыка на Западе пошла по пути стремительного усложнения -- KEITH EMERSON сперва с NICE, а потом в составе EMERSON, LAKE AND PALMER, RICK WAKEMAN, TANGERINE DREAM -- встали у истоков направления в рок-музыке, называемого техно-роком. Направления, в котором особый упор делался на невероятно богатое оснащение всякого рода новинками из области электронных музыкальных инструментов. Звуковая палитра подобных музыкантов была невероятно богата и изощрена за счет звуков, извлекаемых из всякого рода электронных синтезаторов и мелотронов.

В поисках все новых и новых музыкальных изобразительных средств рок-музыканты включали в состав классических рок-групп (гитара, бас. пиано/орган, ударник) различные струнные инструменты: альты, скрипки, виолончели (VELVET UNDERGROUND, MAHAVISHNU ORCHESTRA, ELECTRIC LIGHT ORCHESTRA), экзотические и старинные инструменты -- ситары, волынки, продольные флейты, классические флейты, клавесины, всевозможные диковинные ударные инструменты.

Многие в этот период экспериментировали, вводя в рок-группы целые составы симфонических оркестров и хоров,

---

[59]Ibid. pp. 88-89.
[60]Ibid. p. 3.

породив тем самым новое направление, называемое "симфо-рок", в котором работали такие чрезвычайно влиятельные эстетически и популярные рок-группы и отдельные музыканты, как: PROCOL HARUM, PINK FLOYD, DEEP PURPLE, MAHAVISHNU ORCHESTRA, RICK WAKEMAN, MIKE OLDFIELD, DAVID BEDFORD и т. д.

Так же на сложном электронном оборудовании и волшебстве, творимом в студиях изощренными звукоинженерами, зиждется утонченная эстетика такого музыкально чрезвычайно осложненного направления в роке 70х годов, как арт-рок, пропонентами которого стали такие содержательные философски и музыкально группы, как GENESIS, GENTLE GIANT, GONG, STOMU YAMASHITA, KING CRIMSON, GREENESLADE, COLOSEUM, STEELY DAN, YES, FOCUS, SOFT MACHINE и многие другие.

И все эти группы были хорошо известны в Советском Союзе и исключительно популярны.

Само собой разумеется, что на фоне всей этой технической оснащенности, эстетической изощренности, акустического богатства сов-рок -- нищий, бездомный, загнанный в частные квартиры, подвалы, сельские клубы, выглядел не то что бедно и убого, а вообще никак не выглядел. Его все равно что не было. Т. е., конечно, он был, но был столь убог и провинциален, что было горько слушать. Уже знакомый нам саксофонист Алексей Козлов характеризует ситуацию, в которой находился сов-рок в 70е годы, несколько похожим образом: "Период брежневского рок-андерграунда был характерен фанатизмом, бескорыстием и самоотверженностью в среде музыкантов и их узкого окружения. Но, будучи связанным по рукам и ногам, то поколение не могло породить композиторов, виртуозов-исполнителей и групп, приближавшихся по классу к таким

как PINK FLOYD, KING CRIMSON, EMERSON, LAKE and PALMER, CREAM."[61]

Меж тем как западный рок, обставленный с ног до головы синтезаторами и окруженный могучими хорами и симфоническими оркестрами, достигал все более и более помпезных форм. Он раздувался, уносился в заоблачные сферы на крыльях неземных электронно-синтезированных звучаний, подобно Бальмонту и Брюсову в их символических башнях из слоновой кости.

Пока всему этому не пришел конец. Пока не влез на сцену воняющий подмышками обритый футуристик в нелепой желтой кофте и не прикрутил рояль к потолку и дал всем по плюхе в рожу, тем самым навсегда согнав аристократическую спесь и сбив помпезность.

Так и на торчащую где-то в поднебесье подле Олимпа рок-сцену в 1975 году взобрался прыщавый, вихрастый молодой человек, в черной кожаной куртке и тяжелых ботинках, по имени Johnny Rotten, из группы SEX PISTOLS и пописал на всевозможные синтезаторы и электронные скрипки и продуктом сего неблагопристойного акта, его незаконнорожденным бастардом стал страшный, глумливый панк, отправивший с "парохода современности" помпезный рок прямехонько "куда следует".

Тот упал, ушибся и вскоре издох в долгих судорогах. И на руинах его расправил плечи сов-рок.

Именно гнусный, забывший о существовании туалетной бумаги, мочащийся и онанирующий у всех на виду панк дал сов-року свободу, указал, куда идти. Именно от этого освобождения родилось музыкальное явление, которое мы называем сов-роком.

---

[61]Алексей Козлов, "Советския Рок и Перестройка", Новое Русское Слово. (10 Октября 1990).

V. "ANYONE CAN ROCK".

В том, почему хамский, артистически дилетанский панк смог стать подобной освобождающей силой, надо разобраться более детально.

Как и русский футуризм до Октябрьской революции, панк возрос на идее отрицания предшествовавшего ему доминирующего течения в искусстве, в данном случае в музыке. Композиционная сложность, утонченная звуковая палитра, богатство выразительных средств, самая чистота звука виделись в перспективе панка никчемными и достойными осмеяния и разрушения.

Панк, зародившийся в среде английской молодежи из низших слоев общества, нес сильнейшую антибуржуазную, если угодно, антимещанскую идею.[62] Для него помпезный "хиппи-рок" шестидесятых-семидесятых годов был неповоротливым, отжившим свои дни, обуржуазившимся музыкальным явлением, отвечающим эстетическим запросам средних классов общества, где для юнцов из социальных низов, по словам песни Johny Rotten из Sex Pistols, "there's no future"[63].

Подобно своим предшественникам из русского футуризма, панки гордились своим низким происхождением и выставляли на показ его. Происхождение поставило их вне общества, воспитало в них неприятие доминирующей в искусстве линии (как это было в случае с символизмом) и привело их на путь поисков новых возможностей в искусстве.

---

[62]Rules!, p. 1.
[63]См. appendix to Rules!, песня "God Save the Queen."

"The punks used fashion as a revolutionary tool in much the same way the Russian futurists did.[] Like other movements in the historical avantgarde, it was an interdisciplinary movement which included visual art, literature, performance. It was dedicated to rejection of traditional art forms, non-naturalist expression, and audience involvement. The Russian futurists "took their futurism to the public: they walked the streets in outrageous attire; their faces painted, sporting top hats, velvet jackets, earrings, and radishes or spoons in their buttonholes."[64]

В отношении между панком и авангардистским искусством (каковым был русский футуризм) видны и следующие сближения: "The attitudes of revolution and confrontation are two common denominators. The use of "raw" material -- the lack of technical training or the transcendence of it -- is another. The solicitation of nonactors for Mayakovsky's Victory over the Sun, for instance, is comparable to Duchamp's readymades (*Marcel Duchamp был лидером французского дадаизма и приобрел известность своими так называемыми "readymades", которые он создавал, просто ставя свою подпись на всякого рода объектах, типа писуаров, бутылочных подставок, лопат и т.д.*), and punk's Johny Rotten, who was selected as lead singer for the SEX PISTOLS because of his agressive looks rather than his ability to sing. The idea of intellectual expertise rather than technical expertise runs through all three movements (футуризм, дадаизм, панк) -- the expertise lies in the originality of ideas rather than in technical training."[65]

Последнее может быть не совсем верно в отношении русских поэтов-футуристов, которые, отвергая усложненную эстетику символизма, сами в свой черед достигли невероятных успехов как профессиональные поэты, обладающие высочайшей поэтической техникой.

Однако сие не есть главное в данный момент. Что значительно важнее в перспективе того, что мы сейчас

[64] Rules!, p. 2.
[65] Ibid, p. 4.

обсуждаем, это неистовый энтузиазм художников-авангардистов, вера в правоту своего пути и желание высказаться по-своему и своими средствами, а уж техническое совершенство -- к кому-то оно придет, а к кому-то нет. . . Во всяком случае ни в футуризме, ни в дадаизме, ни особенно в панке технический навык или отсутствие оного не являлись препятствием в творчестве.

Панк это прежде всего отношение к миру -- к окружающим, к самим себе, к своей музыке. "Вот какие мы есть во всей нашей незатейливости, неказистости и даже уродстве." И выказать это свое отношение, высказать его во всеуслышание помогает музыка, песня, сценический акт.

И здесь приобретает огромную важность один из краеугольных постулатов панка, сформулированный в трюизме: "Anyone can rock", впервые высказанный в самиздатском панковском журнале того периода Sniffin' Glue посредством диаграммы, показывающей позицию пальцев на грифе гитары и надписи под ней: "Here's one chord, here's two more, now form your own band."[66]

И в этом: "Вот тебе три аккорда -- и теперь дерзай, коли ты в себя веришь", -- была заложена освободительная сила невероятной мощности, сила, подобная "пощечине общественному вкусу", способная в корне изменить историю рока и вывести его из эстетического тупика.

Больше не нужны стали синтезаторы, оркестры и многомиллионные студии -- и с этого момента советские рокеры подняли головы. "Каждый может играть рок", если он верит в то, что делает, а недостаток умения и технического оснащения с лихвой заменят энтузиазм и обилие идей. Из этого вышло все лучшее, необычное, интересное в сов-роке.

[66] Ibid, p. 3.

VI. НОВАЯ ВОЛНА И НЕОАРТ-РОК.

Однако здесь надо оговориться.

На чистом энтузиазме, при абсолютном неумении играть, построили себе репутацию и добились известности лишь очень немногие группы как на Западе, так и в Советском Союзе. **SEX PISTOLS** и предшествовавшая им ньюйоркская флаш-рок группа **NEW YORK DOLLS**, как и советская рок-группа из Сибири ГРАЖДАНСКАЯ ОБОРОНА (о которой будет говориться ниже), в этом отношении уникальные явления. Антиэстетика хороша, когда нужно разрушать, однако на ней не построишь сколько-нибудь весомой долговременной традиции. Музыка, освобожденная от культуры, перестает быть музыкой. И поэтому такие квинтэссенциально предпанковские музыканты, как **LOU REED** и **DAVID BOWIE**, во многом подготовившие почву панку, оба блестящие профессионалы. Они и иже с ними пошли неимоверно дальше, чем "**three chord wonders**" классического панка.

На руинах разгромленного панками помпезного "хиппи-рока" шестидесятых и семидесятых годов возникло течение, называемое теперь невразумительным термином **new wave**, также именуемое **postpunk**.

На вопрос -- "что есть **new wave** по своей сути?" -- очень трудно получить ответ во всякого рода рок-энциклопедиях. Нам самим придется сформулировать его так, как мы его понимаем.

По сути **new wave** -- это своего рода гибрид, частичное слияние эстетики рока поздних шестидесятых и семидесятых годов с эстетикой панка -- т.е. у помпезного арт-, флаш-, техно- и т. п. рока заимствуется определенная яркость

выразительных средств, определенное богатство звучания, профессионализм и все это, не выходя за рамки простоты и строгости, диктуемой постпанковской эстетикой, сливается с агрессивностью, эмоциональной интенсивностью, энтузиазмом, тягой к гротеску, к странному и часто к шокирующему классического панка. В результате получается странный зверь со многими лицами -- иногда отстраненно прохладный, как **POLICE**, таинственно монотонный, как **THE CURE**, эмоционально напряженный, как **10 000 MANIACS**, экстравагантно странный, как **B52** и **TALKING HEADS**, самоуглубленный, как **R.E.M.** и т. д.

Это как футуризм, создавший в ответ на эстетическую сложность символизма свою не менее изощренную эстетику. (Хотя в данном случае это сравнение немного притянуто за уши.) Так и **new vawe** по музыкальной и поэтической сложности и богатству своих изобразительных средств порой не уступает року шестидесятых-семидесятых.

Так вот, именно в сфере **new wave (postpunk)** нашел себя и расцвел советский рок.

Т. е. на сегодняшний день в сов-роке можно найти все: от **new wave** до самого помпезного арт-рока, от **jazz-rock fusion** до **reggae**. Все еще бродят динозавры, сохранившиеся от поздних 60х и 70х годов, такие, как Александр Градский, Стас Намин (дедушка советского помп-рока), группы, подобные МАШИНЕ ВРЕМЕНИ, МИФАМ, ЗООПАРКУ. Играют в былых традициях своеобразный арт-рок -- ДЖУНГЛИ, IN SPE, СОНАНС и им подобные. Техно-рок богато представлен особенно в Прибалтике, где в каждой из республик, по словам А. Троицкого, имеется по несколько своих вариантов **TANGERINE DREAM**.[67] А в Москве процветают такие из них, как БИОКОНСТРУКТОР и ПРОЩАЙ, МОЛОДОСТЬ.

Порою звучит в традициях прогрессивного рока поздних 60х-70х годов знаменитый ленинградский АКВАРИУМ Бориса Гребенщикова. АКВАРИУМ знаком своим слушателям в разных

---

[67]См. <u>Tusovka</u>, pp. 98-99.

ипостасях: он играет reggae, играет музыку в стиле псевдо-кельтского фолк-рока 60х-70х годов, он может звучать, как квинтессенциальная группа хиппи-рока того же периода, подобно **Moody Blues**, и одни из его самых знаменитых песен, такие, например, как "Пепел", "Сегодня Ночью", "Жажда" и т. п., выдержаны в нарочито шероховатой стилистике **new wave**, когда страсть пробивается через прохладно-отчужденную манеру исполнения. А сольная пластинка того же Гребенщикова (лидера АКВАРИУМА) Radio Silence[68] , записанная в США, всецело восходит к традициям рока ранних 70х годов и похожа в чем-то на смесь **DONOVAN** с **JETHRO TULL** и **ELECTRIC LIGHT ORCHESTRA** -- т. е. смесь фолк- и арт-рока.

Имеются в Советском Союзе тысячи псевдо-панк-групп, особенно в провинции, где опять-таки тяжело научиться хорошо играть, так как с аппаратурой по-прежнему так же плохо, как и в 70е годы. Некоторые из советских панк-групп известны даже за границей -- такие, как московские НЮАНС и ВА БАНК.

Группы и отдельных музыкантов, работающих в области **new wave**, прочих "волн" и **new music**, можно перечислять до бесконечности. Здесь, пожалуй, придется назвать всю элиту сов-рока, чего мы делать не будем, а о некоторых из них подробно поговорим ниже.

Самым интересным же, с нашей точки зрения, здесь является то, что на взлете новой волны, сохранив эстетику постпанка (в смысле временно́го периода), сов-рок нашел себя, дав новое определение арт-року -- в подходе музыкантов/поэтов/исполнителей к своему творчеству и оценке его, как явления искусства, каковым являются, скажем, живопись, классическая музыка, балет или поэзия. И потому их рок становится своеобразным неоарт-роком, в своей философско-эстетической основе держащемся на насыщенном литературными, общекультурными и социально-психологическими stage show и внимательном, и глубоко

[68]**Boris Grebenshikov, Radio Silence, (CBS Records Inc., 1989).**

обдуманном отношении к поэтическомы тексту и созданию сценического образа. Таковы группы АВИА, АУКЦИОН, ЦЕНТР, ВЕЖЛИВЫЙ ОТКАЗ, СТРАННЫЕ ИГРЫ, ЗВУКИ МУ, НИКОЛАЙ КОПЕРНИК, ГРАЖДАНСКАЯ ОБОРОНА, НАСТЯ ПОЛЕВА, ИННА ЖЕЛАННАЯ, украинский рокер ОЛЕГ СКРЫПКА -- самое интересное и своеобразное, что есть в советском роке.

VII. КОРНИ.

Итак, сов-рок на сегодняшний день представляет собой весьма разноплановое явление, в котором богато представлены практически все современные течения этого вида музыкального искусства. Как уже говорилось, здесь можно найти практически все: от электронной космической музыки и музыки **new age** до псевдоямайского **reggae**, кельтского рока в стиле **JETHRO TULL** и **GRYPHON** и дешевого рокабилли.

Все это, конечно, интересно и разобраться и описать все это многообразие по-своему увлекательная задача. Но не наша.

Во-первых, это уже делается и неплохо, в Советском Союзе тем же Артемом Троицким в его книгах и статьях, Симом Рокотовым в журнале Юность, где печатается его "Говори! . . иллюстрированная история отечественного рока"[69], "Рок-дилетантом" в журнале Аврора и во многочисленных других работах, появляющихся как в официальной , так и в неофициальной прессе.

Во-вторых, наша задача несколько иная, а именно: мы видим ее в том, чтобы отыскать во всем этом многообразии нечто несущее неповторимые черты национальной оригинальности русскоязычного рока.

И разумеется, как это можно предположить, тут мы будем говорить о неизменном обращении самых оригинальных советских рок-музыкантов (хочется назвать их рок-артистами в более широком смысле, но от этого мы воздержимся, ибо подобное название уж очень напоминает **hair-artist**, как себя

[69]Юность, начиная с №6 за 87 г., но нерегулярно.

величают модные парикмахеры на Западе) к национальным русским истокам и национальным традициям.

И действительно мы заговорим об этом, но не в том контексте, в котором предполагается, т. е. речь пойдет не о простом использовании народных и псевдонародных инструментов, что само по себе ни о чем собственно не говорит и делается многими с разной степенью успеха: так, хорошо известная в США и неизвестная у себя в стране советская группа, чисто коммерческая по своей сути, **GORKY PARK**[70] вводит в свой инструментальный состав какие-то электронные балалайки, отчего их музыка не становится более интересной, а, наоборот, прочно удерживается в разряде классической "балабальщины"[71].

Имеется еще целый ряд малоинтересных коммерческих групп, порою выступающих по советскому телевидению, разряженных под каких-то древнерусских скоморохов и, к глубочайшему сожалению слушателей, тоже вооруженных балалайками, мандалинами, гармонями, гуслями и т. п., от чего становится еще тоскливее и неинтереснее.

Народные и традиционные инструменты в составе рок-группы начинают звучать интересно лишь тогда, когда их применение более или менее оправдано музыкальной стилистикой и концептуальной идеей группы, а это по сути происходит крайне редко. В числе удач можно назвать ленинградскую группу НОЛЬ, где персонаж, по имени "Дядя Федор", играет на баяне, или украинского рокера ОЛЕГА СКРЫПКУ, черпающего вдохновение для своего экстравагантного творчества в провинциальном украинском фольклоре и неистово играющего на таком традиционном инструменте, как аккордеон.

В этой связи можно упомянуть и творчество ленинградской фолк-роковой группы ЯБЛОКО, фолклорность которой не ограничивается одним лишь использованием

[70]**GORKY PARK**, Gorky Park, (PolyGram Records Inc., 1989).

[71]См. Словарь.

народных и традиционных инструментов, а выходит в область использования русских народных (и не только русских) гармонических структур и вокальных и хоровых приемов. В результате работа ЯБЛОКА превращается в своеобразный манифест русского фолк-рока, что порою может быть и любопытно.

В свете обсуждавшейся выше концептуальности сов-рока нас интересует вопрос о зависимости творчества целого ряда советских рок-музыкантов от определенных русских национальных духовных, культурных и стилистических традиций.

Мы сведем сей разговор к наиболее яркой и определяющей, на наш взгляд, традиции, влияние которой просматривается в творчестве наиболее интересных (для нас) советских рок-музыкантов.

Речь идет о русской национальной и в очень значительной мере древнерусской, смеховой традиции.

Именно в сфере этой традиции сов-рок достиг больших успехов и развил свою специфическую оригинальность. Мы не имеем в виду сатиру, как таковую, в роке. Речь идет о смеховой традиции, уходящей корнями в глубокую старину, внутри которой особого внимания заслуживает русское национальное, древнерусское по сути явление, называемое юродством, о психологическом типе юродивого, порождаемой им своеобразной стилистике и проявлении ее в жизни, литературе и на сцене.

VIII. ЮРОД.

Несколько слов о том, что в общем понимается под стилистикой юродивого и о проявлении ее в литературе.

Д. С. Лихачев и А. М. Панченко подробно описали это явление в своей книге Смеховой Мир Древней Руси[72] (хотя это не есть, откуда мы черпаем свое вдохновение), которая в своих выводах зачастую опирается на книгу М. Бахтина Творчество Франсуа Рабле и Народная Культура Средневековья и Ренессанса[73] и его теорию карнавальности.

Лихачев и Панченко трактуют юродство в литературе как прежде всего явление "смеховое". Для нас важна часть их выводов, заключающаяся в следующем: в юродстве, в "валянии дурака" они видят критику существующего мира. Дурак умен -- мудр, но скрыто, своей особой мудростью. Критика юродивого, выраженная через его поведение и писания -- критика действительности, построенная на разоблачении ее несоответствия идеалу жизни в понимании юродивого. Соотношения мира культуры и антикультуры тут опрокинуты: юродивый говорит, что мир "культуры" (т. е. реальной действительности) является миром антикультуры, ненастоящим, подложным и неправильным, и потому юродивый ведет себя так, как следовало бы вести себя в мире антикультуры.

Юродивый антисоциален в идеальном понимании этого явления. В отличие от других, он видит и слышит нечто иное,

---

[72]Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, "Смеховой Мир" Древней Руси. (Ленинград: Наука, 1976).

[73]М. Бахтин, Творчество Франсуа Рабле и Народная Культура Средневековья и Ренессанса. (Москва, 1965).

настоящее, имеет представление об идеальном мире, и отсюда идет значительность и странность его речей. Его мир антикультуры возвращен к "реальности потустороннего" не в мистическом смысле, а в смысле незримого идеала бытия.

Его мир двупланов: для невежд -- смешон, нелеп, для понимающих -- особо значителен. Т. е. юродивый -- это как бы пришелец из антимира, изнаночного мира, видящий абсурдность окружающего бытия в свете своего "истинного" знания.

Приняв подобную позицию, он вырабатывает целую серию стилистических приемов для подачи своих идей. Здесь в ход идут ерничание, дурачество, балагурство, эпатаж, чрезвычайная экстравагантность, абсурдизм, скандализирование, порой доходящее до грубости. Но за всем этим подразумевается глубокая мудрость и попытка осуществления стилистической свободы. Таким образом феномен юродства охватывает психологию и стилистику автора.

Попытаемся конкретизировать данные обобщения на примере двух, с нашей точки зрения, чрезвычайно ярко выраженных "юродивых" писателей: В. В. Розанова (1856-1919), автора конца 19го-начала 20го века, и протопопа Аввакума (1621-1682), писателя 17го века. Стилистика юродивого в их творчестве (как и в поведении) является одной из их замечательных черт, сближающих этих отдаленных друг от друга двумя столетиями авторов.

Почти каждый, изучающий розановское творчество, отмечает в писателе характер и стилистику "юродивого".

Вот что писал критик М. Курдюмов в монографии О Розанове: "В Розанове и было [] юродство. В каком-то отношении он именно юродивый русский гений. Все с вывихом, все с "выходками", даже с гримасами и с озорством, мальчишеским озорством у более чем зрелого человека,

который говорит горячо, серьезно, убедительно и вдруг точно язык высунет: "нате, мол, вам".[74]

Психологический тип юродивого у Розанова выражается в той же "огнеметности", что и у Аввакума, в неистовости, экстатичности, доходящей до бесноватости.

Курдюмов писал: "Розанов бесновался, как Гадаринский бесноватый, и кричал Христу: "Что тебе до меня, Иисус, сын Бога Всевышняго? Заклинаю Тебя Богом, не мучь меня".[75]

По мнению Лихачева и Панченко, одной из основных черт, определяющих стилистику юродивого, является -- самоуничижение. Эта черта ярко выражена в творчестве Розанова -- он тяготеет к стилистике самоуничижения, самоумаления, огрязнения.

Андрей Синявский замечает в этой связи: "Юродивый всегда поступает так, чтобы как можно хуже выглядеть среди людей -- самым грязным, самым последним, даже иногда самым неприличным".[76] Так Розанов идет по пути постоянного снижения своего собственного образа, самоуничижения, выпячивания некрасивого в своем автопортрете: "Какой я весь судорожный и жалкий. Какой-то весь растрепанный".[77]

Или он вдруг может сказать о себе с мазохизмом юродивого, мерзнущего на снегу, обмазанного калом, изможденного веригами: "Ни о чем я так не тосковал так, как об унижении".[78]

Или пример типично розановского эпатажа и ерничания: "Какой вы хотели бы, чтобы вам поставили памятник?
- Только один: показывающий зрителю кукиш".[79]

---

[74]Михаил, Курдюмов, О Розанове, (Paris: YMCA Press, 1929), стр. 80.
[75]Там же, стр. 83.
[76]Андрей Синявский, "Опавшие Листья" В. В. Розанова, (Париж: Синтаксис, 1982), Стр. 175.
[77]Василий Розанов, Избранное, (Мюнхен: А. Нейманис, 1970), стр. 146.
[78]Там же, стр. 40.
[79]Там же, стр. 322.

Синявский пишет: "Стилистика Розанова -- это стилистика юродивого. Иначе говоря, где-то под спудом прячутся -- добро, красота, истина, лирика, а внешне все это выражается в крайне вульгарной форме".[80]

Пренебрежение к себе, к приличиям, к внешнему -- способ доказательства внутренней святости. Ведь юродивый -- человек божий, "дурак во Христе", святой.

Одним из важнейших приемов стилистики юродивого является -- оксюморон. Так у Розанова часто пейзаж находится в противоположности к мыслям, как в этом "отрывочке":

> "Созидайте дух, созидайте дух, созидайте дух! Смотрите он весь рассыпался".
> И ниже ремарка о том, где и когда и при каких обстоятельствах это пришло ему в голову:
> "/на Загородном пр., веч.
> кругом проститутки/"[81]

Обращаясь к Аввакуму, надо сказать, что весь сюжет его Жития построен на оксюмороне, развернутом в жизнь, в историю. Сюжетом здесь является поединок слабого -- Аввакума с сильным -- с Никоном и никонианцами. Поединок Давида и Голиафа, но только Давида, заранее обреченного на поражение, Давида, зачастую жалкого, битого, далекого от внешней красивости и потому еще более привлекательного, вызывающего сочувствие и в своей духовной мощи заставляющего трепетать перед собой и скрежетать на себя зубами и патриархов, и самого царя.

В своей склонности к юродству Аввакум прямо и с полуиронией сказал о себе и иже с ним во Вселенском соборе патриархам:

[80]Синявский, стр. 175
[81]Розанов, Избранное, стр. 36.

> ". . . мы уроды Христа ради; вы славны, мы же бесчестны; вы сильны, мы же немощны!"[82]

В этой парадоксальной шутке измученного человека суровый пафос: мы жалки, а вы нас все равно боитесь.

Как и Розанов, Аввакум в своем юродстве идет по пути стилистического снижения, стараясь показать себя незначительным и жалким и даже подлым и отвратительным:

> "Слабоумием обнят и лицемерием, и ложью покрыт есмь, братоненавидением и самолюбием одеян; во осуждении всех человек погибаю, и, мнясь нечто быти, а кал и гной есмь, окаянной, -- прямое говно!"[83]

Это чтобы потом восстать из "говна" в своей духовной силе и "лаять" на никониан и обличать патриархов и творить чудеса.

Надо сказать, что характеристики юродивых от литературы вряд ли ограничиваются вышеприведенными. Юродство и его стилистика в силу своей нонконформистской сути с трудом укладываются в легкопостроимые схематические рамки, позволяющие легко систематизировать и определять, что есть юродство, а что нет.

Два автора, только что рассмотренные выше, являют собой то, что можно назвать "hard core" тип юродивого. В них замечательным образом слилось бытовое юродство (психологический тип) и его литературное проявление (стилистика).

[82]Житие Протопопа Аввакума им Самим Написанное и Другие его Сочинения, под общей редакцией Н. К. Гудзия (Москва: Худ. лит., 1960), стр. 102.
[83]Там же. стр. 113.

IX. ЮРОДЫ, УРОДЫ, ПРИДУРКИ И НЕДОТЫКОМКИ.

Мы задержались на столь подробном обсуждении феномена юродства, ибо его проявления в русской культуре и литературе находят сильнейшее отражение в современной советской рок-музыке.

Самым необычным образом в этом виде музыкального искусства мы встречаем целую галерею своеобразных юродов, уродов, придурков и недотыкомок.

И первыми в этом ряду вышагивают на сегодняшний день всемирноизвестные и "остепенившиеся" в разъездах по заграницам, до степени полного распада группы, блистательные ЗВУКИ МУ, возглавляемые советским юродом №1 (это не качественная оценка, а почетный титул заслуженного ветерана) Петром Мамоновым.

Когда английский продюссер и неутомимый энтузиаст в области поисков редких и незамеченных музыкальных талантов Brian Eno впервые увидел Мамонова и ЗВУКИ МУ на видео, он был поражен: " In his image I recognised something truly ancient, medieval. And this was. . .almost scary. It's unbelievable how one could preserve this centuries-old code -- I really saw nobody like Peter."[84]

Вернее тут сказать, что Мамонов не сохранил некий древний код, а каким-то образом в него вписался с невероятной точностью. Каким-то образом он нашел в себе, человеке 20го века, ноты, созвучные явлению, уходящему корнями в глубь веков, к таинственным истокам русского христианства. И более того, он вписался в традицию не только

[84] **Tusovka**, p. 76.

русскую, но значительно более широкую -- традицию общеевропейского средневекового придворного дурака, изгиляющегося в пошлых кривляниях и в то же время могущего вещать пророчества в лицо государям.

То, что поразило Eno, это прежде всего мамоновская гротескная пластика, мимика, жесты. Его нелепая и нескладная выразительность.

"Театральность юродства бесспорна, и это неудивительно, потому что стихия театральности вообще очень сильна в средневековой жизни", -- говорит Панченко в главе "Юродство, как зрелище" упоминавшейся книги Смеховой Мир Древней Руси.[85] Именно в зрелищном, театральном, визуальном юродство может проявить с необычной силой свои стилистические особенности и свою взрывную силу воздействия на зрителя. "Юродство стремится возбудить равнодушных "зрелищем странным и чудным"[86] и тем самым поколебать в их сердцах уверенность в правильности, единоданности окружающего миропорядка, зародить зерна сомнения, заставить думать.

А. Троицкий проводит следующую параллель между образом, создаваемым Мамоновым на сцене и в жизни, и образом то ли юрода, то ли скомороха, созданного воображением А. Тарковского в его фильме Андрея Рублев: "There's an episode featuring a desperate and obscene jester later destroyed by the Tsar's soldiers -- that's Mamonov as well. The artist and the buffoon, the truth seeker and the liar, the naive child and the villain, all coexist comfortably inside Petya to form an integral character."[87]

В чем же этот характер заключается? Что за образ такой создает Мамонов?

[85] "Смеховой Мир", Стр. 108.
[86] Там же стр. 109.
[87] **Tusovka, p. 76.**

Рассказывают, после одного из концертов к Мамонову подошла женщина средних лет и сказала: "Я вас ненавижу. Вы хуже чем . . . чем фашисты".[88]

Женщина ничего не поняла: ненавидела она не ни в чем неповинного экстравагантного артиста Петра Мамонова, а тот гротескный сценический образ, который он создал.

Т. е. у Мамонова множество масок, множество лиц, и все они буквально перенасыщены культурными аллюзиями из прошлого и настоящего России. В пределах одного концерта, а часто и одной песни, он в один момент юродивый, гугниво бормочащий на паперти дурак -- "человек Божий", в другой он алкоголик, инвалид трех войн, выползший с московского дна, в третий -- мелкий бюрократ, одинаково высокомерный и судорожно закомплексованный, в следующий момент -- этакий городской ухарь, бабник и рубаха-парень, еще метаморфоза -- и он внезапно карикатурно-помпезный трудоустойчивый "гегемон", и в следующий момент -- это жалкий маленький чиновник -- инкарнация всех знаменитых маленьких чиновников русской литературы -- неуклюжий, косноязычный и только в отличие от своих литературных прототипов постоянно по-человечески мучимый похотью и т. д. и т. п.

Мамонов сам сказал об этом, что ЗВУКИ МУ работают "с проблемой, которая поднималась еще русской классикой -- маленькие люди".[89]Он выстраивает перед зрителем ряд персонажей, как бы удравших со страниц русской классики, -- всех этих Башмачкиных, Девушкиных, Поприщиных, Хлестаковых, "подпольных людей", Иудушек Головлевых, градоначальников с органчиком вместо мозга, Передоновых, многочисленных героев Обереутов и Зощенко. Но получаются не просто сценические ипостаси этих персонажей, а иные,

[88]Игорь Мешков, барабанщик рок-группы ГАЗА (Москва), в разговоре, Анн Арбор, Апрель 1990г.

[89]Интервью с Петром Мамоновым "Мы пытаемся возвратиться к понятию личность..." вел Антон Козлов, Русская Мысль, (25 Мая 1990г).

новые типы, синтезированные, пропущенные через нутро Мамонова.

Один из его излюбленных характеров -- это маленький жалкий человечек, в нелепом куцем костюмчике, видимо, пьяница и инвалид, возможно, с повреждением мозговой деятельности, возможно, сифилитик с начавшимися спинномозговыми спайками и потому плохо владеющий своим телом, не могущий твердо сделать шага, шаркающий и перебирающий ногами, будто бы постоянно преследуемый нестерпимым желанием помочиться. Локти его нелепо вывернуты, он беспрестанно судорожно поводит плечами, голова, как бы непроизвольно, дергается, как от последствия менингита или контузии, лицо искажается бесконечными гримасами -- то боли, то идиотизма, рот, где не хватает половины зубов -- зияющая щель, редкие кустистые волосы прилизаны. И более того -- он косноязычен. Как, кстати говоря, косноязычен бывает сам Мамонов, тоже бывший алкоголик, с редкими волосами и плохими зубами. Например, когда Троицкий в интервью спрашивает Мамонова о его мнении касательно перестройки и перемен, тот отвечает следующим образом: "My personal feeling is that I still can't. . . I still have quarrels with my wife. . . We can't pack the cheese in nice boxes like they do in Germany. . . When I wake up in the morning there's no hangover. . . Very Strange."[90] Или другой перл: "One poet said -- if you can not manage to write -- don't write! I can't manage it. . . The first line is burning my brain, like neon slogan, and I can't stop. . . I sometimes can't sleep all night, I am tortured by this new song. . . Maybe, I'm a homosexual, I don't know. . . That's why I will always live with my wife, Olga, because she understands. . . Treats it politely. . ."[91]

Личное авторское косноязычие передается персонажам. Так в концерте, между песнями, напустив на себя нескладно задиристый и небрежно высокомерный вид, Мамонов говорит с

[90]Tusovka p. 82.

[91]Ibid. p. 85.

видом мелкого чиновника, не уверенного в своей власти и все же пытающегося хоть чуток, но попугать: "Я вот тут на минуточку заехал, на минутку тут из министерства . . ."[92] В его косноязычии тавтология и плеоназм становятся основными приемами, характеризующими сценический образ исполнителя. Помимо графического аспекта чистой театральности: жест, мимика, танец,-- герой Мамонова сильнее всего проявляется на словесном уровне. И даже не на уровне законченных предложений и фраз, с которыми он явно не в ладу, а на более элементарном уровне отдельных слов, зачастую не связанных контекстом и потому приобретающих "самовитую" значительность.

Этот косноязычный человечек хочет высказаться, хочет выразиться хотя бы в крике, если уж он не умеет говорить связано, как все, и начинает петь:

Ночью я придумал слово,
Совсем коротенькое слово:
Отвяжись, Отвяжись.[93]

Потерявшийся в словесном лесу человек неимоверным усилием продирается сквозь дебри слов, с которыми он не знает что делать, и находит одно -- "придумывает" слово, уже давно существующее. Его эмоция груба, как и само слово, но это его личная, индивидуальная человеческая эмоция, он, видимо, выстрадал право его выкрикнуть нелюбимому человеку -- женщине: "отвяжись".

Это его путь к освобождению из того, что ему видится, как цепкие щупальца связи, опутавшие его со всех сторон:

Мне не звони,
Я не хочу.

[92]Soviet Rock Video #4, (New York: Kismet Records Company)
[93]Песня "Отвяжись". ZVUKI MU, Modern Songs from Russia, (Opal Records, 1989).

Кончились наши дни,
Я тебя не люблю.[94]

Эта любовная трагедия перекликается с описанием бытового кошмара в другой песне: до заизвестковавшихся мозгов обитателя крошечной квартирки доходит, что, быть может, то, как и с кем он живет, не совсем соответствует идеалу. Осененный внезапным пониманием кошмара своего существования, герой Мамонова шепчет, почти шипит (чему способствует обилие шипящих согласных в глаголах песни), адресуя свое шипение женщине:

Ты ничего не говоришь,
Ты только смотришь и молчишь,
Смотришь . . . Молчишь . . .[95]

И упрек усиливается по мере того, как небыстрый мысленный взор охватывает картину во всей полноте, и, наконец, приходит постижение глубины несчастья:

Ты не ходишь никуда,
Ты не уходишь никогда,
Ты рядом всегда,
Рядом всегда.[96]

И человек взрывается в застарелом раздражении, вызванном совместным существованием и находящем себе выражение в бытовух реалиях:

Только не лезь ко мне
со своей бесконечной едой,

[94]Там же.
[95]"Сумасшедшая королева," Modern Songs from Russia.
[96]Там же.

Только не лезь ко мне
со своей бесконечной мольбой.[97]

Как бы не был персонаж Мамонова груб, каким бы человеческим обрубком и эмоциональным дегенератом он не представлялся, он абсолютно подавлен серостью и убожеством повседневности. Подавлен до такой степени, что сам сливается с ней, становится частью ее, частью убогого городского пейзажа -- вонючих, пропахших ссаньем парадных, облезлых домов, жалких квартиронок. Он человек с улицы, на которого посмотришь, сплюнешь и пройдешь мимо. Человек, который может о себе самом сказать подобно гоголевскому Хоме Бруту: " . . . и сам я -- черт знает что. Никакого виду с меня нет."[98]

Данные герои Мамонова -- одни из безымянных уличных персонажей, недаром одна из популярных интерпретаций таинственного названия группы ЗВУКИ МУ -- это "ЗВУКИ МОСКОВСКИХ УЛИЦ[99]. Видимо это соответствует тому, как народ воспринимает продукт творчества группы -- как подслушанное, подсмотренное на улицах. Фиглярствующий Мамонов -- это рассказ о них самих, слушателях, вновь оживший на сцене гротеск гоголевского масштаба.

И вот оказывается в мамоновских героях при всей их эмоциональной ущербности неизменно живут какие-то зачатки человеческого "Я", ошметки личности -- пытающиеся сказаться в косноязычном вопле и находящие единственный выход в похоти: по Мамонову, единственной им доступной и самой человеческой из эмоций. Там, где есть похоть, там еще бьется чье-то индивидуальное желание, какое-то личностное эго.

---

[97]Там же.

[98]Н. В. Гоголь, "Вий", Собрание Художественных Произведений, в пяти томах (Москва: АН СССР, 1952), т. 2, стр. 237.

[99]Канадский исследователь советского рока Nick Glosop, радио интервью, CBC, 1989.

Похоть, сексуальные мечтания героев Мамонова столь же косноязычны и неясны, как и вся их речь. Сексуальная фантазия не принимает конкретных форм, обращается в метафору секса, словесно оформляющуюся метонимически:

Я так люблю бумажные цветы,
Я так хочу, чтоб голая ходила ты,
Пьяная ходила ты.[100]

Или еще менее конкретно, когда желание сводится к некому знаку, иероглифу, обозначающему секс (вот уж раздолье для семиотика), как, например, в одной из наиболее таинственных песен Мамонова, косноязычной до степени перехода в своеобразную "заумь", с нерасшифровуемым названием "Гадопятикна", где в самом конце песни, совершенно безотносительно к предшествовавшему тексту, герой внезапно мечтательно требует:

Женщин, ласковых женщин,
Женщин, ласковых женщин[101]

Эта неясная сексуальная тяга достигает гиперболических, почти космических масштабов, выходит за пределы допустимого человеческой анатомией и каким-либо реальным представлением о сексе, становится всепоглощающей и всеобъемлющей на фоне города и толпы:

Метро так чарующе глубоко
Всюду смех,
Все согласны жить
На виду у всех.[102]

---

[100]"Бумажные Цветы", Modern Songs from Russia.

[101]"Гадопятикна",там же.

[102]"Забытый Секс", там же.

Воспринимая "чарующе глубокое" метро, как сексуальную метафору и принимая во внимание эвфемистическое значение слова "жить" как "иметь секс", становится видна сила одержимости героя, находящего выход в полубредовом то ли признании мастурбатора, то ли мечте:

Триста минут секса с самим собой,
Триста минут секса с самим собой,[103]

переходящей в повторяющуюся рефреном онанистическую мантру:

Секс, секс, секс, секс . . .[104]

И в этой тотальной погруженности в сексуальную фантазию, обуреваемости желанием, герои Мамонова удивляют, при всей их придурковатости и грубости, попытками отстоять свое своеобразно понимаемое мужское достоинство, как в песне "Диатез":

Не думай, что я краснею,
Когда на тебя залез.
Не думай, что я краснею,
Просто это диатез![105]

Вряд ли даже стоит разбираться в том, что здесь происходит с глагольными временами. Смешение их -- элемент косноязычной стилистики мамоновских героев. В речах нет ясности, как нет ее в мыслях. Таким образом персонажи Мамонова вполне имперически воплощают тютчевский трюизм о том, что "мысль изреченная есть

[103]Там же.
[104]Там же.
[105]Песня "Диатез", Soviet Rock Video # 4.

ложь" -- в отсутствии искренности этих персонажей не обвинишь, они честны до наготы, до бесстыжего эмоционального оголения. И это по тому, что они по другому неумеют, у них не хватает ни умственных способностей ни словарного запаса что бы прятаться в казуистику лексических игр. То что они говорят даже не претендует на выражение семантики -- оно выражает эмоцию. Поэтому зачастую отсутствует смысловая связь между строчками песен:

Посторонния мужчина трогает стенд,
А звезды все ярче и ярче,
В газетах опять статья,
Жарче, жарче и жарче
Глядят на меня глаза.[106]

И поэтому же, дойдя до предела своих лексических возможностей, мамоновские персонажи срываются на нечленораздельное бормотание, животный вой и верещание.

На более конкретном уровне мир любовно-сексуальных отношения героя Мамонова -- это поле битвы. Здесь нет уюта, понимания. Есть зависимость, привычка, обман, зловещия умысел, месть. Любовь встречается лишь в извращенной форме одержимости, которую героя по-своему грубо, нескладно и неумело пытается преодолеть:

Сколько тебя кормил я-
Ругань одна в ответ.
Ах, скольких мух убил я,
Несчастных на свете нет.
А ты все жива, источник заразы,
Вместо мухи прихлопнуть
Надо было тебя,
Прихлопнуть и щелкнуть ногтем,

[106]"Забытыя секс", Modern Songs from Russia.

Но пожалел я тебя,
Источник заразы,
А зря,
Источник заразы.[107]

И опять, как язык сексуальных мечтания, так и язык "разборок", споров между "любимыми", практически не имеет "разборок", споров между "любимыми", практически не имеет конкретно бытовых очертаний, он весь в сфере лаконичных и абсурдных метафор, глубоко значительных в микрокосме Мамонова и его героев:

Вчера ты дала мне
("давать -- эвфемизм к "иметь секс"
со стороны женщины)
И думаешь я в долгу,
Вчера ты дала мне
И думаешь, я смогу простить тебе эту ночь.
Знаешь, что все это значит
Вся твоя самоотдача
Ноль минус один,
Ноль минус один[108]

Слово "самоотдача" проистекает из предшествующего эвфемизма "дала" и представляет собой меткий каламбур Мамонова, обыгрывающий популярный советский штамп -- самоотдача в труде, в бою, в творчестве . . .

"Ноль минус один" -- это конечный аргумент в споре, абсурдная и предельно меткая оценка уступки, на которую пошла женщина-адресат этих слов. В нелепости этого аргумента, в его нескладности, в косноязычии его образности (как в косноязычии героев Зощенко) видна слабость героя и изначальная незлобливость. Даже крайне негативные эмоции он неспособен выражать ясно и остро, точно формулировать.

[107]"Источник Заразы", там же.
[108]"Ноль Минус Один", там же.

Он то срывается на истерический крик -- "Отвяжись!", то пускается в неясные метафорические сравнения с какой-то абсурдной арифметикой. Спор на таком уровне, сколь он ни груб, по сути, не страшен, а смешон.

В гневе герои Мамонова не злы и не пугающи, а гротескны и комичны. Их потенциал в отношении выражения злобных мыслей подорван их лесической неполноценностью. Степень их способности на гнев -- черта их индивидуализирования, как и способность на сексуальные мечтания, а их неспособность на "злой" гнев или конкретность сексуальных помыслов, неполноценность и комичность оных, говорят о слабости героев, неприспособленности к жизни, о том, что они не в ладах с миром, никогда не научившись в нем жить вследствие своего своеобразного инфантилизма, мягкотелости и определенной уязвимости.

Об этом незнании реалий и этикета окружающего мира свидетельствует и то, что слово "отвяжись" герою пришлось "придумать" заново, и тот факт, что о том, что собой представляет такая широко распространенная и повсюду встречаемая тварь, как муха, он узнает от постороннего:

"Муха источник заразы,"-
Сказал мне один чувак[109]

Такую же неприспособленность к жизни и уязвимость выдает песня "Крым" -- самая футуристическая в альбоме по отношению к "самовитому слову", склоняющемуся к зауми, и самая обереутская по игре со словами, приводящей к абсурду. Песня поется, видимо, от лица курортника, оставшегося в жарком, липком Крыму без денег и впавшего вследствие этого стресса в абсолютную истерику, доходящую до помешательства с заговариванием. Песня звучит как бы из телефонной будки, куда герой забрался позвонить домой с просьбой выслать денег и где он постепенно сходит с ума:

[109]"Источник Заразы".

Стою в будке весь мокрый слишком жарко
Стою жарко весь мокрый слишком в будке я
Стою в будке слишком мокро жаркий
Весь в будке слишком мокрый стою[110]

Так путаются мысли у него в голове, и тут же он окончательно заговаривается и переходит на совсем уже безумную заумь, которая с клокотанием вырывается из растяпленной глотки Мамонова, судорожно дергающегося, как полураздавленный таракан:

Крым мырк крым
Рымк бырм мырк [111]

110"Крым", Modern Songs from Russia.
111Там же.

X. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ.

Может быть предложена следующая интерпретация вышесказанного с точки зрения юродства: один из основных и сильнейших приемов русского юродства и средневекового европейского шутовства -- это оголение, неприличная нагота. Как сказал Панченко, "нагота -- одна из важнейших примет юродства".[112] Она воспринимается метафорически и символически: "Так нагота -- символ души".[113] Так же и в средневековом шутовстве: "Шут в колпаке с ослиными ушами сидит на корточках (срет М. И.) и заголяется".[114]

В этом "вывороченном" смеховом мире "голое гузно" становится своеобразным символом, как и в случае юродивого Федора из Жития Протопопа Аввакума, который этим самым "гузном" сел на пол в горячей печи, чем поверг в трепет своих гонителей.[115] Это конечный аргумент юродивого, призванный шокировать как своей оголенной неприличностью-скабрезностью, так и подвигом стоицизма, т. к. голое"гузно" бывает для сранья и бывает символом незащещенной оголенности, душевной открытости. Так и Мамонов оголяется метафорически, показывая самые темные, скрытые, болезненно интимные стороны существования своих героев.

Его герой обнажен в своей эмоциональной ущербности, извращенности, аморальности. Он каков есть, без прикрас -- пугающий и неугодный.

112"Смеховой мир", стр. 118.
113Там же.
114Там же.
115Житие Протопопа Аввакума, стр. 93.

Плюс еще невероятная, изощренная пластика и мимика исполнителя. Особенно мимика, о которой тот же продюссер Brian Eno сказал следующее: "I'd never seen anything like it. And I coined this phrase for it: "total facial theater." Because the lead singer, Peter Mamonov, has the most absolutely remarkable face. You simply can't take your eyes of it the whole performance. It goes through so many weird contortions. It's so expressive of the songs themselves. Even though he's singing in Russian. You don't really miss the language element because there's so much language in his face."[116]

И, конечно, шокирующее соединение текстов со внешней абсурдной уродливостью может сильно беспокоить и пугать неподготовленного зрителя -- отсюда и "фашист" Мамонов и эпитеты из советской прессы, называющие ЗВУКИ МУ в лучшем случае "шоковой терапией" и в худшем "источником заразы"[117], как в одноименной песне, а самого Мамонова сумасшедшим[118].

В русском роке имеются примеры и неметафорического, а буквального обнажения и игры с "гузном" в лучших традициях шутовства и юродства. Так во время гастролей во Франции в1989 году, один из музыкантов ленинградской группы АУКЦИОН (которая в своей эксцентричности в чем-то может быть названа ленинградским ответом на ЗВУКИ МУ), по словам Троицкого, "overdid things and displayed his bare arse to the audience".[119]

Или известна, видимо, отчасти апокрифическая история, переданная нам со слов человека, клянущегося, что он был очевидцем событий, о ленинградском панк-рокере Андрее Попове, лидере группы АВТОМАТИЧЕСКИЕ УДОВЛЕТВОРИТЕЛИ,

---

[116]Interview taken by Tom Laskin, from ZVYKI MU Publicity Kit, prepared by IPA/International Production Associates, Inc., 1990.

[117]"Soviet Sizzle," <u>Citi Paper</u>, (Baltimore, May 26, 1989).

[118]"Up-and-Coming Bands to Watch," <u>Rolling Stone</u>, (December 14th-28th, 1989).

[119]Tusovka p. 140.

известном на советской рок-сцене под именем СВИН. Этот СВИН, достигнув определенной известности в кругах советских поклонников, привлек внимание журналистов -- советских и иностранных. Когда же группа международных журналистов прибыла к нему домой для заранее назначенного интервью и фотосъемок, СВИН встретил их голым, сидя на ночном горшке и справляющим большую нужду. По окончании чего он поставил горшок на обеденный стол в гостиной и предложил обалдевшим гостям "кушать".[120]

Сея акт при всея своей неаппетитности полностью соответствует зрелищным традициям юродства и шутовства, как о них говорилось в этой главе и как они описаны у Панченко, и может рассматриваться как своеобразный "performance art piece".

Отвлекшись от оголения и фекалия, следует рассказать еще об одном интересном проявлении юродства в советском роке. В Москве обитает и пользуется все возрастающей популярностью рок-группа, первоначально сформировавшаяся в Сибирском городе Омск, под названием ГРАЖДАНСКАЯ ОБОРОНА. В ее творчестве видно сильное влияние панк-традиции: музыка примитивна до крайности, чаще напоминает монолитный гул (в стиле SEX PISTOLS), но недостатки исполнительского уровня с избытком восполняются энтузиазмом музыкантов и мощным темпераментом Егора Летова, певца, поэта и лидера группы. Стихи его грубы по фактуре -- скроены просто и добротно. Они пестрят матерными словами, что по-прежнему не часто встречается в сов-роке:

> Всех горбатых и кривых исправит могила,
> Все в порядке заебись.[121]

---

[120]Сноска со слов Азамата, гитариста рок-группы ГАЗА, Анн Арбор, Осень 1990г.

[121]ГРАЖДАНСКАЯ ОБОРОНА, Альбом <u>Боевой Стиль</u>, неофициальная запись, здесь и ниже все цитаты из

Или:

Врагам диктатуры -- пролетарский пиздец![122]

Или:

Все вы просрали свое мастерство . . .[123]

Здесь встречается обилие всякого рода концептуальных приемов, таких, как изобретение абсурдных или сардонических афоризмов типа:

Вот и лето прошло наконец-то растаял снег.[124]

Встречаются и переиначенные общеизвестные афоризмы и пословицы:

Солдатами не рождаются солдатами умирают.[125]

Или:

Тише едешь -- крепче спишь.[126]

Так же часты в песнях Летова и такие концептуальные приемы, как применение в них клише из советской популярной культуры, как, например, использование в одной из песен, в качестве припева, названия популярной в Советском Союзе в 70е годы спортивно-развлекательной детской программы из ГДР:

Делай с нами,

Гражданской Обороны даны по материалам нашего личного архива.

122ГО, Альбом Как Закалялась Сталь, неофициальная запись.

123Боевой Стиль.

124Там же.

125Как Закалялась Сталь.

126Боевой Стиль.

Делая как мы,
Делая лучше нас.[127]

Тематика песен ГРАЖДАНСКОЙ ОБОРОНЫ в основном посвящается ужасам советской жизни: здесь превалирует отвратительное, безысходность, горькая ирония, безнадежность и абсурдность теперешнего бытия, постоянны ссылки на страшную историю страны: сталинские зверства. Герои песен Летова -- это неистовый водоворот алкоголиков, фашистов, антисемитов и всякого рода "униженных и оскорбленных" и даже юродивых:

Смешной юродивый тихо плакал
На фоне красочных декорация
На фоне массовых наблюдения.[128]

В песнях Летова постоянны подобные реалии времени:

Если я такой живой -- убей меня любер,
Я еврей -- убей меня, член общества "Память".[129]

Много поется о мраке, мерзости и грязи окружающей жизни:

Грязный мир мелькнул за окном . . .[130]

Или:

Дверь распахнулась -- и свет заслонил гегемон.[131]

Или:

Завидуя тем, кто громче пернет,
Кто дальше плюнет,

127Там же.

128Там же.

129Там же.

130Там же.

131Там же.

Кто выше вздернет,
Больнее, подлее клюнет . . .[132]

Интересно, что именно в среде "униженных и оскорбленных" группа ГРАЖДАНСКАЯ ОБОРОНА нашла себе самых страстных почитателей. Как это и невероятно звучит, но вокруг ГРАЖДАНСКОЙ ОБОРОНЫ сложилось твердое ядро постоянных поклонников, по свидетельствам[133], человек около сотни: всякого рода бездомных, бродяг, проституток, алкоголиков, наркоманов, настоящих площадных юродивых, умственно отсталых, идиотов, уродов, контуженых афганских ветеранов, инвалидов на костылях, в инвалидных креслах или тележках вместо ног. И вся эта компания калик и юродов, громыхая клюками, костылями и протезами, воняя перегаром и миазмами, передвигается на поездах, следуя за ГРАЖДАНСКОЙ ОБОРОНОЙ в ее концертных разъездах по всей стране. На концертах эти поклонники неизменно занимают передние ряды в зале и неизменно приветствуют все другие группы, выступающие до и после ГО выкриками: "На хуя! Пошли на хуя! ГРАЖДАНСКУЮ ОБОРОНУ давай, бля!" Когда же на сцену выходят их вожделенные властители дум, вся эта каличная братия начинает неистово орать и свистеть, пускается в пляс по мере физических возможностей и временами подпевает неровным, но могучим хором.

В этом слиянии панковского и юродивого сознания, на наш взгляд, истинный апофеоз панка. В подобного рода явлениях, видимо, заключается подлинная суть этого движения. SEX PISTOLS должны были мечтать о таком . . .

---

[132]Там же.
[133]Валентин Хлап, вокалист; Феликс Старовойтов, менеджер, рок-группа ГАЗА (Москва), в беседах, Анн Арбор, осень 1990, весна 1991г.

XI. ОТКУДА ЕСТЬ ПОШЛИ И ЧТО ЯВЛЯЮТ СОБОЙ ЗВУКИ МУ.

Невозможно точно узнать, где, помимо русской литературы, Мамонов позаимствовал свои типажи, где подсмотрел невероятные жесты, маньеризмы и походку своих героев.

Безусловно, здесь огромно влияние уличного опыта, которым награждает наблюдательного и чувствительного человека Москва. Тем более алкоголика -- по природе своей болезни алкоголик будет общаться черт знает с кем, с самым дном, с самыми экзотическими персонажами. Троицкий говорит, что начало этих формирующих мамоновское артистическое сознание влияния надо искать в его детстве (он родился в 1951 году): "The core of the matter is that little Petya Mamonov used to live in the very heart of legendary old Moscow -- between Carriage Row and Flower Boulevard -- and he witnessed the last years of its vanishing civilization. This was a turbulent neighbourhood of old, small, often wooden, dirty yellow houses with smelly communal flats and lively backyards where many parties were held to the accompaniment of an accordion. It was most colourful neighbourhood, the genuine remains of the Stalin era and even some prerevolutionary low-life city culture. Here Petya listened to the old folk and war veterans, watched the manners of smooth "old school" thieves and professional snooker players, admired the style of the first stilyagi and the grace of the street dancers, and absorbed the ways they looked, walked, fought and caressed each other."

"In fantastic way he's managed to preserve the hilarious movements of the street dancers, the facial expressions of shell-

shocked veterans, the arrogance of righteous bandits, the dull aggressivness of Stalin's devotees, the naive "Western ways" of the first beatniks and so on . . . "[134]

К этому богатому опыту следует добавить то, что Мамонов, как и многие другие творческие люди-нонконформисты в СССР, сменил много всевозможных работ: он был и грузчиком, и печатником, и писал эссе для детей в журнале Пионер. К тому же, по свидетельствам[135], он мягкий, культурный человек, блестяще начитаный и профессионально владеющий ремеслом литературного перевода, готовится к печати книга его переводов современной скандинавской поэзии, а также книга его собственных стихов.

Помимо того, он прекрасно знаком с западной рок-музыкой, особенно с подобными ее эзотерическими проявлениями, как CAPTAIN BEEFHART, JOY DIVISION, BRIAN FERRY, ROXI MUSIC, THE DOORS, KING CRIMSON, BRIAN ENO, VELVET UNDERGROUND, SEX PISTOLS и т. д.

И, конечно, все эти разнообразные и порою крайне эзотерические влияния странным образом преломились в его творческом мозгу, породив ЗВУКИ МУ.

По сути дела, Мамонов не рок-музыкант, а так -- мультиталантливый художник. Он сам себя считает прежде всего литератором: " Я вообще сочинитель. Я сочиняю много . . . Это уже не песни. Это просто -- вот я беру одно предложение и начинаю слова переставлять. И потом смело и ответственнейшим образом заявляю, что вот у меня песня новая. А все говорят: Да, глубоко ты копнул, старик. А я говорю: А как же! Я вообще сначала начинал как поэт, т. е. я и сейчас от этого не отошел. У меня очень много стихотворения, которые я не напечатал. Обычная лирика. Я писал рассказы, у меня начато два романа."[136]

---

134 Tusovka, pp. 76-77.
135 Музыканты из рок-групп ГАЗА и ЗВУКИ МУ, в беседах.
136 Интервью, Русская Мысль.

Мамонов говорит, что он вообще интересуется искусством, всяким -- поэзией, театром, музыкой. Для себя он увидел возможность реализоваться в сфере рок-музыки и потому стал рок-музыкантом. Поэтому Мамонова можно считать артистом по большому счету, рок просто оказался подходящим в данный момент средством выражения накопившихся идей.

Мамонов и другие члены ЗВУКОВ МУ относятся к тому, что они делают, как к искусству, и потому их музыку можно назвать арт-рок, если не по форме, то уж точно по содержанию.

"We are trying to make art," -- говорит басист группы Саша Липницкий -- "Maybe you can laugh about it, but for me Art-rock has a nice meaning. Not like GENESIS or YES -- I don't like this music."[137]

Brian Eno говорит о ЗВУКАХ МУ в этой связи: " One of the things that interests me about (ZVUKI MU M.Y.) is that they consider themselves to be artists. You know, in the sense of painters or sculptors or filmmakers or composers. So they see their music as a place where all their most interesting ideas are being applied."[138]

По этой причине, быть может, рок-музыка, как таковая, стала интересовать Мамонова на сегодняшний день в меньшей степени, чем раньше. Ее выразительные средства уже стали стесняющими. Поэтому теперь, как Мамонов сам об этом говорит: "Меня интересует то, что по-английски называется "performance art". Это даже не театр в чистом виде. Это и музыка, и театр, и кино, и видео. Синтез каких-то более технологических искусств".[139]

Возможно также, что ЗВУКИ МУ по сути никогда и не были рок-группой. Сами они себя таинственно называли: "русской народной галлюцинацией".[140]

---

137 "Up-and-Coming Bands to Watch," Rolling Stone, (Dec. 14-28, 1989).
138 Eno, interview, Publicity kit.
139 Интервью, Русская Мысль.
140 Tusovka, p. 146.

При очевидной комичности подобного определения, оно явно о чем-то говорит. О чем?

Посмотрим на это с такой стороны: в ЗВУКАХ МУ сливаются две традиции: русская народная -- тот же московский городской фольклор, -- и пришедшая с Запада -- старая хипповая традиция психоделии. России психоделия не свойственна: наркотики не были популярны даже в среде хиппи. Единственная форма галлюцинации -- "глюков", на языке хиппи[141], -- это при алкогольной белой горячке, поэтому если галюцинация, то это нечто экзотическое, западно-хипповое, психоделическое.

Так на лицо слияние двух характерных музыкальных традиций: русского фолклора и западной психоделии -- продукт такого слияния не может выйти похожим на традиционный рок.

К этому добавляется еще панковский революционный минимализм. Связь ЗВУКОВ МУ с панковской традицией самоочевидна: в музыке они дилетанты. Только клавишник Паша Хотин имеет музыкальное образование, и он, безусловно, самый интересный музыкант из всех них. Мамонов (гитара) его сводный брат Алексей (лидер-гитара) и басист Липницкий взяли в руки гитары, когда им уже было за 30 лет.

Первые песни Мамонов написал, почти не умея играть -- музыка была невероятно примитивна: 1 или 2 аккорда на гитаре. И, еще не имея практически никаких инструментов, Мамонов и его сводный брат Алексей лупили по чему попало, даже по кухонной утвари, -- чтобы аккомпанировать себе. "They were writing songs with . . . household equipment." -- говорит Brian Eno об этом этапе.[142]

Вот в этом желании сказаться любыми средствами, в этом необузданном энтузиазме многое от классического панка: "Вот один аккорд, вот второй, вот третий -- дерзай!"

---

[141]См. Словарь.

[142]Interview with Brian Eno, "The Mu Sounds of Russia," International Musician and Recording World, no. 8 (July 1989), p. 32.

Теперь Brian Eno усматривает в музыке ЗВУКОВ МУ такие разнообразные музыкальные влияния: "In the music you can hear strands of . . . fusion, for instance . . . There's indigenous strands as well. The bardic tradition, the Jewish Kletsma tradition from Odessa, which was their (Russian M.Y.) popular music of the prewar period . . . I hear cabaret in it, a Kurt Weil type cabaret."[143]

Неправда ли, вырисовывается странная смесь влияния, и это при относительно примитивном владении инструментами -- примитивном, но как раз достаточном для того, чтобы сказать то, что нужно, и так, как это требуется. Eno говорит об этом: "I was also pleased to see people approach their insruments in a primitive way. You know. In the way primitive carvings are done with no attempt to conceal the fact that a chisel is being used. They'll be cuts from the chisel. There's a sort of roughness about this band I like a lot. It's a little bit like when punk first came out"[144].

Музыка ЗВУКОВ МУ проста, ясна и примитивна, как иероглиф или пещерная пиктограмма древних, простейшими средствами она умудряется сказать многое.

Но это не панк, не арт-рок и не джаз-рок и не авангард и не русский фолк-рок, а черт те знает что такое.

У ЗВУКОВ МУ можно найти формальные характеристики всех вышеперечисленных течений -- а результат . . .

Brian Eno назвал их пластинку, которую он выпустил как продюссер -- Modern Songs from Russia. В этом, видимо, есть намек на течение, к которому эти песни относятся, т. е. это просто современная музыка, для нее еще нет определения, нет категории, ячейки, к которой бы ее можно было бы отнести в полной мере.

Единственное, что можно сказать, видимо, музыка ЗВУКОВ МУ имеет отношение к музыкальному движению артистов "не присоединившихся" ни к каким сформировавшимся движениям, к тому, что называется

---

[143]Ibid. p. 30.

[144]Eno, interview, Publicity kit.

просто расплывчатым термином **new music** -- объединяющим разрозненную группу разнообразных артистов-новаторов.

ЗВУКИ МУ относятся к **new music** в той же степени, как и **Laurie Anderson**, которая, кстати, посетив Москву, осталась в восторге от ЗВУКОВ.

В завершение хочется сказать следующее: Мамонов, очевидно, знает или догадывается о юродстве и о том, как работает его стилистика в литературе и искусстве. Во всяком случае ему знаком образ человека, проходящего через всевозможные унижения, уготованные жизнью, и им самим, человека, извалянного и извалявшегося в грязи и вымазанного говном, но могущего восстать, как истинный юродивый, из кала и унижения и подняться к вершинам духа. Из говна к звездам! Об этом у Мамонова написана програмная песня, одна из его самых знаменитых, ставшая своего рода гимном русского панка:

Я грязен, я болен,
Моя шея тонка.
Свернуть эту шею
Не дрогнет рука
У тебя.
Я самый плохой,
Я хуже тебя,
Я самый ненужный,
Я гадость, я дрянь,
Я серый голубь,
Зато я умею летать![145]

---

[145]Песня "Серый Голубь". Из нашего личного архива.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Вся данная работа выросла из составленного нами в 1984 году Словаря Сленга Советских Хиппи. Материал этого словаря постепенно лег в основу нескольких работ эссеистического плана, нами написанных, и постепенно привел к решению включить его, в той или иной форме, в состав нашей диссертации. Сам по себе Словарь мог бы лечь в основу отдельной диссертации, посвященной всецело его доскональному изучению с позиций социологических и лингвистических. Однако мы решили отказаться от подобной темы, сочтя ее несколько постной. Значительно более интересной нам показалась возможность взглянуть на роль сленга советских хиппи в общем контексте советской молодежной контркультуры, что и объясняет появление на свет первой части нашей работы, посвященной предыстории движения хиппи -- малоизвестным и забытым движениям советской молодежи 50-х и 60-х годов. Особую важность обращения к этим ранним движениям мы усмотрели даже не в факте того, что они мало описаны в литературе, а в необходимости поставить все эти движения в некую историческую перспективу, взглянув на них в отношении с социально-политическими событиями, имевшими место в тот или иной период в стране, проследить преемственность этих движений, найти элементы их объединяющие и т. д. Мы склонны рассматривать определяющие элементы этих движений такие, как мода, язык, музыка и поэзия, как способы выражения личной идивидуальности и проявления молодежного творческого процесса. Развитие контркультурных

традиций -- это постепенный и длительный процесс. В Советском Союзе он начался с моды стиляг, обогатился сленгом, пришедшим в период своей зрелости в период хиппи, и нашел себе артистическое выражение в творчестве рок-коммуны. Поэтому данную диссертацию можно было бы вполне правомочно назвать: Советская Молодежная Контркультура: От Стиляг 50-х до Панк-рокеров 90-х Годов. Видимо она так и будет называться в своем книжном варианте.

В жизни советской контркультуры язык стал определяющим объединяющим фактором и потому большая половина второй части нашей работы посвящена его анализу. В физической компановке диссертации наверное было бы более правильным поместить сам Словарь следующим сразу же за текстом второй части. Такое решение было бы логично, но мы от него отказались, чтобы сохранить некое единство и последовательность повествования и решили отправить материал, традиционно идущий в "приложение", в аппендикс.

Если содержание двух первых частей нашей работы говорит само за себя и не нуждается в особых пояснениях и оправданиях, то с третьей частью дела обстоят несколько сложнее. Это доказала и устная защита нашей диссертации, во время которой основное количество вопросов, споров и несогласия возникло именно по поводу этой части.

И надо признаться, что именно в процессе работы над этой частью на долю автора выпала наибольшая доля разочарований и обманутых ожиданий. Приступив к работе над третьей частью автор, как это нередко случается, не имел представления к каким результатам его труды приведут. В сущности он был мало знаком с советским роком. То что мы знали о нем первоначально, было достаточным чтобы разжечь авторский интерес, далее же все оказалось не так просто. Первоначально, третья часть задумывалась в основном, как своего рода тематический анализ поэзии советского рока, анализ литературно-культурных аллюзий на которые эта поэзия опирается и анализ формальных поэтических средств, посредством которых эта поэзия строится. Из этой

благородной затеи ничего не вышло. Т. е. могло и выйти, но автор хотел, чтобы ему было более или менее интересно писать и потому отказался от первоначального плана. В работе над этой главой автор позволил себе сильную долю субъективизма и думается, что это было единственно возможным подходом в создавшейся ситуации. А ситуация была такова, что по мере ознакомления с советским роком автор к своему прискорбию все больше и больше убеждался что этот рок в массе своей нестерпимо плох. Сие конечно является субъективным выводом автора, однако субъективно сие мнение или нет, но работать с материалом, который кажется неинтересным и который практически не вдохнавляет, весьма нелегко. То есть выполнение первоначального плана по-прежнему было реально, но писать бы пришлось о поэзии, насыщенной социальными агитками, о том, что в Советском Союзе называется "колбасным роком", пропоненты которого поют о пустующих магазинных прилавках, о том что отцы -- конформисты и о прочей "бляди", как это бы назвал Протопоп Аввакум. Литературные аллюзии в советском роке, гордящемся своей "литературностью", отнюдь не шокировали нас своим количеством, глубиной и оригинальностью. Анализ же поэтической формы был невозможен за отсутствием оной. Разочарованному автору не оставалось ничего иного, как обратить взор на самого себя и поинтересоваться: "Есть ли в сов-роке хоть что-то что нас еще привлекает?" "Да, пожалуй есть, " -- был ответ. Нам по-прежнему были интересны творческие личности Бориса Гребенщикова, Константина Кинчева, Сергея Жарикова, Александра Башлачева, Юрия Орлова, Василия Шумова и проч. Но более всего нас интересовал вопрос о том, что создает вневременную ценность сов-рока? Какие его элементы несут глубокий отпечаток национального сознания, преодолевая сиюминутную социально-экономическую ситуацию? Вот именно попытке ответить на эти и подобные вопросы мы посвятили нашу главу о роке.

А работы по анализу "колбасно-сосисочной" тематики появятся, в них, собственно, уже нет недостатка, только пусть их пишут ученые с более аналитическим складом ума. Мы писали о том, что нам было интересно в советском роке, а интересно нам было отнюдь не все. Поэтому текст третьей части этой работы можно рассматривать, как своеобразный комментарий по отношению наших эстетических симпатий и пристрастий. Ну что же, отдав должное академической традиции в первых двух частях, в третьей мы дали себе некоторую слабинку.

АППЕНДИКС

Словарь Сленга Советских Хиппи

Марк Иоффе
(Mark Yoffe)

Анн Арбор
(Ann Arbor. Michigan)
1991

Звездочка (*), стоящая позади некоторых слов означает: смотри значение этого слова тут же в словаре.

А

АКУСТИ́ЧЕСКИЙ, -ая, -ое. АКУСТИЧЕСКИЙ ДЖАЗ, АКУСТИЧЕСКАЯ МУЗЫКА -- джаз/музыка, исполняемые без участия электронных инструментов. Сравни: ЭЛЕКТРИЧЕСКИЙ ДЖАЗ, ЭЛЕКТРИЧЕСКАЯ МУЗЫКА. *Хорошо мужики играют акустический джаз.*

АКУ́СТИКА, -и. Ж. 1. Слышимость. *Здесь хорошая акустика.*
2. Игра на неэлектрических муз. инструментах. *На этой пластинке классная* акустика идет*.*

АКУСТИ́ЧКА, -и. Ж. Акустическая гитара. *Где бы приличную акустичку выкупить*?*

АЛЬБО́М, -а. М. Пластинка; пластиночный конверт. Син. ДИСК, МАССА, ПЛАТА. Вар: АЛЬБУМ. *Картинки с Выставки Эмерсона -- прекрасный альбом!*

АЛЬБУ́М, -а. М. См. АЛЬБОМ. *У меня завтра будет альбум на скид*.* (Вышло из употребления.)

АППАРА́Т, -а. М. Электронное звуковое оборудование рок-музыкантов -- усилители, колонки и т. п. *У этой команды* свой новый фирменный* аппарат имеется.*

Б

БАЛАБАЛЕЦ, -льца. М. Плохой музыкант, играющий шумную, скверную музыку. Вар.: БАЛАБАЛЬЩИК. *Сегодня в клубе "Пентагон"* какие-то балабальцы рок гоняют*.*

БАЛАБАЛИТЬ, -ю, -ишь. Несов. Исполнять музыку шумно, скверно, неритмично. *Эти чувачки* только балабалить и могут, плохие они музыканты.*

БАЛАБАЛЬЩИК, -а. М. См. БАЛАБАЛЕЦ. *Кто этого балабальщика пустил на сцену?*

БАЛАБАЛЬЩИНА, -ы. Ж. Собир. Скверная, шумная, неритмичная музыка. *"Назарет" -- типичная балабальщина.*

БАЛДЁЖ, -а. М. 1. Состояние удовольствия, возбуждения или наркотической эйфории. *У меня от вина страшный балдеж начинается.*
2. Разгульное, беззаботное поведение. *Мы устроили страшный балдеж.*
3. Восклицание, выражающее одобрение.
У тебя джинсы -- балдеж!

БАЛДЁЖНИК, -а. М. 1. Син. НАРКОША, ОБДОЛБАЙ 2. Наркоман. *К нам вчера этот балдежник заходил в поисках шири*.* 2. Человек, ведущий себя беспутно, бесшабашно. *Посмотри, как этот балдежник кидает* попса!*
Ж. р. БАЛДЕЖНИЦА.

БАЛДЁЖНИЦА, -ы. Ж. См. БАЛДЕЖНИК. *Эта чувиха* -- дикая балдежница!*

БАЛДЁЖНИЧАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Неперех.
1. Находиться под воздействием наркотиков. *Я вчера балдежничал весь день.*

2. Сходить с ума, вести себя бездумно. *Он любит балдежничать в центрах*.*

БАНАНЫ, -ов. Только мн. ч. Широкие мешковатые штаны. *Все центра* теперь в бананах ходят.*

БАРАТЬ, -ю, -ешь. Вульг. Несов. Перех. ЗАБАРАТЬ Сов. Совершать половой акт. Син: ВДУВАТЬ, ЖАРИТЬ 2, НАТЯГИВАТЬ 1, ПИЛИТЬ 2, ПОРОТЬ, ТРАХАТЬ, ФАКАТЬ, ХАРИТЬ. *Он ее сурово барал.*

БАРАТЬСЯ, -юсь, -ешься. Вульг. Несов. ЗАБАРАТЬСЯ Сов. Заниматься любовью. Син: ЖАРИТЬСЯ, ПИЛИТЬСЯ, ПОРОТЬСЯ, ТРАХАТЬСЯ, ФАКАТЬСЯ, ХАРИТЬСЯ. *У тебя видон* такой будто ты бараться идешь.*

БАС, -а. М. 1. Вар. БАСУХА. Бас-гитара.
2. Бас-гитарист. *У вас в группине* прекрасный бас.*

БАСОВИК, -а. М. Большой низкочастотный динамик. *У твоих спикеров* неплохие басовики.*

БАСУХА, -и. Ж. См. БАС 1. *Он очень хорошо играет на басухе.*

БАСЫ, -ов. М. Низкие частоты. Син: НИЗЫ. *У твоего усилка* неплохие басы.*

БАШЛИ, -ей. Только мн. ч. Собират. Деньги. Син: ВАЛЮТА, ДЕНЬГА, ФАРШ. *Скоро башли совсем кончатся.*

БАШЛЯЛА, -ы. М. Богатый человек, охотно за что-либо платящий; человек, охотно угощающий своих спутников в ресторанах. *Кто из вас, чуваки*, башляла?*

БАШЛЯТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ЗАБАШЛЯТЬ Сов. Платить. Син: МАКСАТЬ. *Грузошники* мне хорошо забашляли.*

БЕНД, -а. М. [бэ] Рок-группа. Вар: БЕНДА. Син: ГРУППИНА, КОМАНДА. *"Дженисис" -- хороший бенд.*

БЕНДА́, -ы. Ж. См. БЕНД. *Завтра у нас в дискотеке хорошая такая бенда играет.*

БИТЛ, -а, М. Мн. ч. БИТЛЫ́. 1. Музыкант из группы "**BEATLES**".
2. Только мн. ч. Ансамбль "**BEATLES**".
3. Син.: ДЖИЗУС 2, ЛЕННОН. Длинноволосый молодой человек. *На углу стоит этакий битл.*
4. Только мн. ч. Син: РОЛЛИНГИ 2. Любая рок-группа. *В универе* вечером какие-то битлы попса кидают*.*

БЛЕСК, -а. М. МАССА С БЛЕСКОМ -- подержанная пластинка, протертая одеколоном или маслом, чтобы блестела и выглядела новее при продаже. Сравни: ЗАПАХ. *У него все пласты* с блеском -- старые.*

БЛОК, -а. М. Стандартная упаковка, содержащая несколько пачек чего-либо. *У меня есть блок "Мальборо". Почем блок "Тазепама"?* ("Тазепам" -- успокаивающие таблетки.)

БЛОНДА́, -ы. Ж. Мн. ч. БЛОНДЫ́. Блондинка. *У этого чувачка* всегда классные* блонды.*

БОЛТОЛО́Г, -а. М. Болтун, врун. Син.: ТРЕПОЛОГ. *Меня от этого болтолога ломает*.*

БРАТЬ, -у, -ешь. Несов. Перех. ВЗЯТЬ Сов. Покупать что-либо. Син: ВЫКУПАТЬ, ОТКУПАТЬ. *Где джинсье* брал?*

БУТЫЛЕ́ВИЧ, -а. М. Бутылка. Син.: ПУЗЫРЬ. *Выкупим по паре бутылевичей?*

БУ́ФЕР, -а. М. Мн. ч. БУФЕРА́, ов. Вульг. Женская или выпуклая мужская грудь. Син. ДЕЛА 4. *У него буфера мощнецкие* -- видно, что качается*.*

БУФЕРА́СТЫЙ, -ая, -ое. Вульг. С большой грудью. *Вон пошла буферастая!*

БЭК-ВОКА́Л, -а. М. Побочный вокал, дающий фон. *У **Pink Floyd** потрясающий бэк-вокал чувиха* заделывает*.*

В

ВАЛЮ́ТА, -ы. Ж. Собират. Любые деньги. Син: БАШЛИ, ДЕНЬГА, ФАРШ. *У тебя имеется валюта?*

ВАРЁНЫЙ, -ая, -ое. О джинсовой одежде. Джинсы "варятся" в кипящей воде со стиральным порошком для придания им поношенного, выцветшего вида, присущего одежде хиппи.
ВАРЕНЫЕ ДЖИНСЫ -- стиранные в кипятке. Син.: ЛИНЯЛЫЕ, ПОТЕРТЫЕ, СТИРАННЫЕ ДЖИНСЫ. *Он носит вареные джинсы.*

ВАРИА́НТ, -а. М. Возможность, перспектива; план проведения досуга. *У меня сегодня на вечер никаких вариантов.*

ВАРИ́ТЬ, -ю, -ишь. Несов. Перех. Кипятить джинсы в воде со стиральным порошком для придания им поношенного, линялого вида. Син: СТИРАТЬ, ТРАВИТЬ. *Я всегда варю новые джинсы, прежде чем надеть.*

ВАФЛИ́СТ, -а. М. 1. Педераст. *В "Гноянике"* сегодня было сборище вафлистов.*

2. Вар.: РАЗВАФЛЯЙ, ОБДОЛБАЙ 1. Неаккуратный, неряшливый человек. *Он какой-то весь неприятный -- выглядит, как вафлист.* Вар. ж. р. ВАФЛИСТКА.

ВАФЛИСТКА, -и. Ж. См. ВАФЛИСТ. *Где ты эту вафлистку подобрал?*

ВАФЛЯТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. НАВАФЛЯТЬ Сов. Что-либо плохо делать. *Только ты не вафляй брюки, а шей хорошо, чтобы носить можно было.*

ВДУВАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ВДУТЬ Сов. Совершать половой акт. Син: БАРАТЬ, ЖАРИТЬ 2, НАТЯГИВАТЬ 1, ПИЛИТЬ 2, ПОРОТЬ, ТРАХАТЬ, ФАКАТЬ, ХАРИТЬ. *Ну, что, ты ей уже вдул?*

ВДУТЬ, -ю, -ешь. Сов. Перех. См. ВДУВАТЬ. *Что делать, пришлось ей вдуть вчера.*

ВЕРТУХА, -и. Ж. Проигрыватель. Вар: СТЕРЕО-ВЕРТУХА. *Я завтра новую вертуху беру*.*

ВЗДРЮЧКА, -и. Ж. 1. Половой акт. Син: СЛУЧКА, СПАЙКА, СТЫКОВКА, ФАК 1. *Сегодня вечером задам ей хорошую вздрючку.*
2. Порицание. *Тебе за такой потертый видон* не будет вздрючки в универе*?*

ВЗЯТЬ, -у, -ешь. Сов. Перех. См. БРАТЬ. *Я вчера взял пару хард-роковых* альбомов*.*

ВИДОН, -а. М. Внешний вид. *У тебя зафаканный* видон.*

ВИДОНИСТЫЙ, -ая, -ое. Видный, эффектный. *С ней был вчера какой-то очень видонистый чувак*.*

ВИОЛИН. Нескл. Ж. Мн. ч. ВИОЛИНЫ. Скрипка. *А кто у "Махавишну" на виолин пилит*?*

ВИОЛИНИСТ, -а. М. Скрипач. *Жан-Люк Понти -- классный* виолинист.* Вар. ж. р. ВИОЛИНИСТКА.

ВИОЛИНИСТКА, -и. Ж. См. ВИОЛИНИСТ. *У них очень симпотная* виолинистка.*

ВЛАМЫВАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ВЛОМИТЬ Сов. Бить, ударять. Син. ВПАИВАТЬ. *Чего ты по ночам по урловым* районам шатаешься -- тебе мало по фейсу* вламывали?*

ВЛОМИТЬ, -лю, -ишь. Сов. См. ВЛАМЫВАТЬ. *Шпана ему вломила по лицу.*

ВОДИТЬ, -ит. Несов. Перех. Не в инф. безличный глагол. Испытывать физические последствия наркотического или алкогольного опьянения. *Меня водит, как в подкуре*.*

ВОЕНКА, -и. Ж. Военная кафедра. *Ох, как мне военка обрыдла*.*

ВОКАЛ, -а. М. Вар: ВОКАЛС. 1. Вокальное пение. *Кто это делает вокал?*
2. Певец, человек, исполяющий вокальную партию, вокалист. Син: ЗИНГЕР. *У них вокал что-то невероятное вытворяет!*

ВОКАЛС, -а. М. См. ВОКАЛ. *Хочу послушать хороший вокалс -- надоели инструментовки*.*

ВОЛ, -а. Ж. Груб. Женщина. Син: ЛЯЛЬКА, СТАНОК, ЧУХА. У него лучший вол в центрах*. *В гнойнике* собралась вся хиппляндия* и волы классные*.*

ВОЛОСНЯ, -и. Ж. Собир. Длинные волосы. Син. ПАЧКА. *Тебе за волосню на службе начальство вздрючку* не дает?*

ВОЛОЧИ́ТЬ, -волоку, -ишь. Несов. 1. Перех. Син: ВРУБАТЬСЯ, ВЪЕЗЖАТЬ, КОПАТЬ, РЫТЬ. Понимать. *Ну, ты волочишь, что я тебе рассказываю?*
2. Неперех. Уметь что-либо; уметь играть на каком-либо музыкальном инструменте. *Ты в принципе волочишь на драмсе*?*

ВПА́ИВАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Неперех. ВПАЯТЬ Сов. Бить, ударять. Син: ВЛАМЫВАТЬ. *Придется начать впаивать урловым*, если будут в гнойник* ходить.*

ВПАЯ́ТЬ, -ю, -ешь. Сов. Перех. См. ВПАИВАТЬ. *Вчера нам чуть было не впаяли.*

ВРУБА́ТЬСЯ, -юсь, -ешься. Несов. Неперех. ВРУБИТЬСЯ Сов. Понимать. Син.: ВОЛОЧИТЬ 1, ВЪЕЗЖАТЬ, КОПАТЬ, РЫТЬ. *Он такой долбоеб*: ни во что не врубается.*

ВРУБИ́ТЬСЯ, -люсь, -ишься. Сов. См. ВРУБАТЬСЯ. *Ты как-то это сложно рассказываешь -- мне не врубиться никак.*

ВСТА́ВИТЬ, -лю, -ишь. Сов. Перех. См. ВСТАВЛЯТЬ. *Меня одна таблетка це* вставить не может.*

ВСТА́ВИТЬСЯ, -люсь, -ишься. Сов. См. ВСТАВИТЬСЯ. *Хорошо бы вставиться вечерком.*

ВСТА́ВЛЕННЫЙ, -ая, -ое. Находящийся под воздействием наркотиков. Син: ОБДОЛБАННЫЙ. *Он вечно в гнойнике* вставленный сидит*.*

ВСТАВЛЯ́ТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ВСТАВИТЬ Сов. 1. Впечатлять, возбуждать. ***Rick Wakeman** меня колоссально вставляет!*
2. Оказывать наркотическое влияние. *Этот чифирь* (настой чрезвычайно крепкого чая) *меня сильно вставляет.*

ВСТАВЛЯ́ТЬСЯ, -юсь, -ешься. Несов, ВСТАВИТЬСЯ Сов. Принимать наркотики. Син. ДОЛБАТЬСЯ. *Чувак* вставляется каждый день!*

ВУ́ДСТОК, -а. М. Вудстокский рок-фестиваль или любой рок-фестиваль. *В Лиепае настоящий Вудсток был. Завтра в Эстонии вудсток начинается.*

ВЫ́ДУТЬ, -ю, -ешь. Сов. См. ДУТЬ. *Выдули мы вчера по два бутылевича* на брата.*

ВЫКУПА́ТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ВЫКУПИТЬ Сов. Покупать что-либо. Син: БРАТЬ, ОТКУПАТЬ. *Поехали в Эстонию -- шузье* выкупать.*

ВЫ́КУПИТЬ, -лю, -ишь. Сов. Перех. См. ВЫКУПАТЬ. Син.: ВЗЯТЬ, ОТКУПИТЬ. *Хорошие ты бананы* выкупил.*

ВЫПЕНДРО́Н, -а. М. Нескромный человек, много о себе воображающий. *Этот виолинист*, который в таких узких дудках* ходит, -- жуткий выпендрон.*

ВЫРУБО́Н, -а. М. Драка. Син: МОЧАЛОВКА. *Чует мое сердце -- на Бастионной горке тяжелый будет вырубон.*

ВЫСТУПА́ТЬ, ю, ешь. Несов. Неперех. ВЫСТУПАТЬ Сов. Приставать, скандалить, напрашиваться на драку. *Он как бухнет* (выпьет), *так всегда выступает.*

ВЫ́СТУПИТЬ, -лю, -ишь. Сов. Неперех. См. ВЫСТУПАТЬ. *Для него выступить не по делу -- самое любимое занятие.*

ВЫСТУПЛЕ́НИЕ, -я. Ср. Приставание; скандал. *Мне ее выступления страшно надоели.*

ВЫТРАВИТЬ, -лю, -ишь. Сов. Перех. См. ТРАВИТЬ. *Джины* мои слишком новые -- надо вытравить на коленях.*

ВЫТРАВКА, -и. Ж. Линялость на джинсах. Син: ТРАВЛЕНИЕ. *У него джинсы с вытравкой.*

ВЪЕЗЖАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Неперех. ВЪЕХАТЬ Сов. Понимать. Син.: ВОЛОЧИТЬ1, ВРУБАТЬСЯ, КОПАТЬ, РЫТЬ. *В то, что нам в универе* толкают*, я совсем перестаю въезжать.*

ВЪЕХАТЬ, въеду, въедешь. Сов. См. ВЪЕЗЖАТЬ. *Слушай, ты помедленнее говори, а то я никак не въеду, чего ты хочешь.*

Г

ГАМКА, -и. Ж. Жевательная резинка. Вар: ГАМЧИК. *Купи у меня свежую гамку.*

ГАМЧИК, -а. М. См. ГАМКА. *Гамчик есть на сдачу*?*

ГЕРЛА, -ы. Ж. Девушка. Син: КЛИЕНТКА, ЧУВИХА. Вар.: ГЕРЛУХА. *Видел его недавно с невероятной герлой.*

ГЕРЛОВОЙ, -ая, -ое. Девичий, присущий девушкам; женский. Вар: ГЕРЛЯЧИЙ. *Мне кажется, что этот пиджак герловой.*

ГЕРЛУХА, -и. Ж. См. ГЕРЛА. *В гнойнике* порою встречаются очень неплохие хипповые* герлухи.*

ГЕРЛЯЧИЙ, -ая, -ее. См. ГЕРЛОВОЙ. *У тебя с этими волосами совсем гирлячий видон*.*

ГИБСОН, -а. М. Мн. ч. ГИБСОНА. Гитара фирмы "Gibson". *Хорошо ребята оборудованы -- у всех гибсона.*

ГИТАРАСТ, -а. М. Пренебреж. Гитарист. *Гитарасты какие-то приехали -- попса кидать* будут.*

ГЛАЗЕНЬ, -и. М. Мн. ч. ГЛАЗЕНИ. Глаз. *У нее такие большие синие глазени.*

ГЛУХОЙ, -ая, -ое. Очень интенсивный, тяжелый, громкий. Син. ЖЕСТОКИЙ. *Они пашут* глухой рок. В этом месте идет* глухой орган.*

ГЛУХО. Основательно, хорошо. Вар. ПО-ГЛУХОМУ. *Глухо играет парень!*

ГЛЮК, -а. М. Более употребимо мн. ч. ГЛЮКИ. Галлюцинация. *Я иной раз пережираю* до самых глюков.*

ГНОЙНИК, -а. М. Место сборищ хиппи и фарцовщиков* в центре города, преимущественно какое-нибудь кафе. *Шел мимо, глянул -- отличные волы* в гнойнике сидят.*

ГОЛОВЕНЬ, -и. Ж. Голова. *У тебя такая огромная головень.*

ГОНДОН, -а. М. Скверный человек. Вар: ГОНДОНЩИК. *В центрах* одни гондоны теперь сидят*.*

ГОНДОНЩИК, -а. М. См. ГОНДОН. *Я таких гнусных гондонщиков, как он, еще не встречал.*

ГОНДОНИСТЫЙ, -ая, -ое. Вредный, неприятный. *Не надо с ним связываться -- у него дико гондонистый характер.*

ГОНДОНИТЬСЯ, -юсь, -ишься. Несов. ЗАГОНДОНИТЬСЯ Сов. Плохо, зловредно себя вести, вредничать. Вар: ГОНДОНСТВОВАТЬ. *Ты не гондонься -- соглашайся сразу!*

ГОНДОНСТВОВАТЬ, -вую, -ешь. Несов. Неперех. См. ГОНДОНИТЬСЯ. *Его ни о чем нельзя просить -- вечно начинает гондонствовать.*

ГОНЯТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. 1. Исполнять музыку. Син: ДАВАТЬ 1, ДАВИТЬ ПОПСА, ЖАРИТЬ 1, ЗАДЕЛЫВАТЬ 1, ЗАРУБАТЬ 1, КИДАТЬ ПОПСА, ЛАБАТЬ, ПАХАТЬ, ПИЛИТЬ 1, РУБИТЬ. *Чувачки* на танцах неплохой рок гоняли.*
2. Проигрывать музыкальную запись. Син: КРУТИТЬ 2. *Сосед всю ночь гонял рок-н-ролл.*
3. ГОНЯТЬ ЦЕНТРА -- устраивать облаву в центрах*; мешать и приставать к обитателям центров; устраивать драку в центрах. *Шпана последнее время часто центра гоняет. Мильты* вчера центра гоняли.*
4. Ругать, преследовать за что-либо. *Меня в универе* за длинную шерсть гоняют.*

ГРУЗО. Нескл. М. Грузин, скорее всего делец черного рынка. Вар: ГРУЗОШНИК. *Недавно мы разбашляли* в баре одного грузо -- всю ночь поил.*

ГРУЗОШНИК, -а. М. См. ГРУЗО. *Почем джинсы у грузошника выкупили*?*

ГРУППИНА, -ы. Ж. Рок-группа. Син: БЕНД, КОМАНДА. *Nektar -- хорошая группина.*

ГРУППОВИЧОК, -а. М. Уменьшит. ласкат. См. ГРУППОВУХА. *Приводи волов*, зашмаляем*, устроим групповичок . . .*

ГРУППОВУХА, -и. Ж. Групповой секс. Вар. уменьшит. ласкат.: ГРУППОВИЧОК. *Они каждую субботу пережирают* до ошизения* и кончают групповухой.*

ГУБЕНЬ, -и. Ж. Мн. ч. ГУБЕНИ. Груб. Губа. *У нее такие здоровенные губени.*

Д

ДАБЛ, -а. М. 1. Двадцать рублей. *Вот взял* плату* за дабл.*
2. ДАБЛ АЛЬБОМ -- альбом, состоящий из двух пластинок. *Где бы отхватить* дабл альбом "Дженисиса"?*

ДАВАТЬ, -даю, -даешь. Несов. Перех. Исполнять музыку. Син.: ГОНЯТЬ 1, ДАВИТЬ ПОПСА, ДОЛБАТЬ, ЖАРИТЬ 1, ЗАДЕЛЫВАТЬ 1, ЗАРУБАТЬ, КИДАТЬ ПОПСА,

ЛАБАТЬ, ПАХАТЬ, ПИЛИТЬ 1, РУБИТЬ. *Хорошо ребята дают рок-н-ролл, а?*

ДАВИТЬ, -лю, -ишь. Несов. Перех. 1. ДАВИТЬ СЕКСА -- заниматься сексом или какой-либо околосексуальной деятельностью. *Мюзишены* прямо на сцене секса давили.*
2. ДАВИТЬ ПОПСА -- исполнять поп-музыку или рок-н-ролл; танцевать под поп/рок-музыку; вести себя буйно под аккомпанемент поп/рок-музыки. Син.: ДАВАТЬ 1, ДОЛБАТЬ, ЖАРИТЬ 1, ЗАДЕЛЫВАТЬ 1, ЗАРУБАТЬ, КИДАТЬ ПОПСА, ЛАБАТЬ, ПАХАТЬ, ПИЛИТЬ 1, РУБИТЬ. *Он вчера в "Пентагоне"* страшные попса давил!*

ДАНСИНГ, -а. М. Танцы. Син.: ПЛЯСКИ. *Ты сегодня вечером на дансинг пойдешь?*

ДЕЛА, дел. Ср. Мн. ч. только. 1. Заботы. *Эх, меня эти дела одолели!*
2. Развлечения. *В центрах всякие интересные дела происходят.*
3. Вульг. Мужской половой член. *Как дела? -- Висят. . .*
4. Вульг. Женская и выпуклая мужская грудь. Син.: БУФЕР. *Вон пошел чувачок* с большими делами.*
5. ЦЕНТРОВЫЕ ДЕЛА -- разговоры, поведение и нравы, присущие обитателям центров*. *Надоели мне эти центровые дела.*

ДЕЛОВАЯ, -ой. Ж. См. ДЕЛОВОЙ. *Недавно познакомился с одной деловой -- обещала джинсню* достать.*

ДЕЛОВОЙ, -ого. М. Делец черного рынка. (ДЕЛОВЫЕ известны своим независимым видом и высокомерным поведением.) *Он разгуливает в центрах*, как деловой.* Вар. ж. р. ДЕЛОВАЯ.

ДЕНЬГА, -и. Ж. Собират. Деньги. Син.: БАШЛИ, ВАЛЮТА, ФАРШ.
ПРИ* ДЕНЬГЕ -- с деньгами. *Вчера приехал грузо* при* большой деньге.*

ДЕПРЕСС, -а. М. См. ДЕПРЕССУХА. *У меня от университетской кантовки* идет* дикий депресс.*

ДЕПРЕССУХА, -и. Ж. Депрессия, угнетенное состояние духа. Вар.: ДЕПРЕСС. *Заглянул сегодня в центра*, а там все в депрессухе сидят*.*

ДЁРГАТЬСЯ, -юсь, -ешься. Несов. Стремиться куда-либо. *Я давно уже никуда не дергаюсь -- остофакало* все.*

ДЖЕМ, -а. М. См. ДЖЕМ СЕЙШЕН. *В рижском джаз-клубе в конце месяца будет джем.*

ДЖЕМ СЕЙШЕН, джем сейшена. М. Концерт рок-музыки или джаза; любое музыкальное мероприятие с исполнением рок-музыки или джаза. Вар.: СЕЙШЕН. *Вчера вся хиппляндия* до пяти утра не расходилась на джем сейшена.*

ДЖИЗУС, -а. 1. Иисус Христос. *Ты веришь в Джизуса?*
2. Син.: БИТЛ 3, ЛЕННОН. Длинноволосый молодой человек. *На углах в центрах* все больше джизусы кантуются*.*

ДЖИНСНЯ, -и. Ж. Собират. См. ДЖИНСЬЕ. *Когда уже в совдепии* начнут хорошую джинсню делать?*

ДЖИНСОВАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Неперех. Носить джинсовую одежду, в основном потертую и, соответственно, выглядеть, как хиппи. *Она джинсует по-черному*.*

ДЖИНСОВИК, -а. М. Мужчина одетый преимущественно в джинсовую одежду. Син.: ДЖИНСОМАН. *Что это за джинсовик, с которым ты разговаривал?* Вар. ж. р. ДЖИНСОВИЧКА.

ДЖИНСОВИ́ЧКА, -и. Ж. Женщина, одетая преимущественно в джинсовую одежду. Син.: ДЖИНСОМАНКА. Вар.: ДЖИНСОВУХА. *С тобой вчера была неплохая джинсовичка.*

ДЖИНСОВО́Й, -ая, -ое. См. ДЖИНСОВЫЙ. *И где этот выпендрон* такой джинсовой костюмчик оторвал*?*

ДЖИНСОВУ́ХА, -и. Ж. См. ДЖИНСОВИЧКА. *Откуда ты знаешь эту джинсовуху?*

ДЖИНСО́ВЫЙ, -ая, -ое. ДЖИНСОВЫЙ ЧЕЛОВЕК -- человек, одетый в джинсовую одежду.
Вар.: ДЖИНСОВОЙ. *Я вчера тебя видел с каким-то джинсовым человеком.*

ДЖИНСОМА́Н, -а. М. Мужчина, обожающий джинсовую одежду и одетый преимущественно во все джинсовое.
Син.: ДЖИНСОВИК. *Он дикий джинсоман -- ходит до самых носков закованный во все джинсовое!*

ДЖИНСОМА́НКА, -и. Ж. Женщина, обожающая джинсовую одежду и одетая преимущественно во все джинсовое. Син.: ДЖИНСОВИЧКА. *Она такая фанатичная джинсоманка!*

ДЖИНСЬЁ, -я. Ср. Собир. Штаны из джинсовой материи. Вар.: ДЖИНСНЯ. *Где джинсье было выкуплено?*

ДЖИ́НЫ, -ов. Только мн. ч. Джинсы. *Вон клиентка* в фирменных* джинах.*

ДЕССИДЮ́ГА, и. М. Дессидент. *Ты, я гляжу, страшный дисседюга стал -- все совдепию критикуешь по-черному*.*

ДИНА́МО. Неискл. Ср. Обман, нарушение договоренности. Вар.: ДИНАМОВО. *С ним никогда нельзя договариваться -- обязательно динамо устроит.*

ДИНА́МОВО. Нескл. Ср. См. ДИНАМО. *То, о чем он рассказывает, звучит хорошо, а на проверку будет динамово.*

ДИНА́МЩИК, -а. М. Человек, известный своей ненадежностью, склонностью к обману, подводящий людей. Син.: ОБЛОМЩИК. *Он дикий динамщик -- вечно подводит.*

ДИСК, -а. М. Пластинка. Син.: АЛЬБОМ, МАССА, ПЛАТА. *Почем сдаешь* свой диск?*

ДИСКА́Ч, -а. М. Человек, увлекающийся пластинками; коллекционер пластинок. Сравни: ДИСКОМАН. *У тебя нет знакомого дискача?* Вар. ж. р. ДИСКАЧКА.

ДИСКА́ЧКА, -и. Ж. См. ДИСКАЧ. *Она очень известная в центрах* дискачка.*

ДИ́СКО. Нескл. Ср. 1. Музыка стиля "диско". *Ты что диско слушаешь?*
2. Мода стиля "диско". *У него видон* несолидный -- всегда одевается в диско.*

ДИСКОВА́ТЫЙ, -ая, -ое. С оттенком стилистики музыки "диско"; с элементами моды "диско" в одежде; легковесный, несерьезный. *У него всегда в одежде идет* дисковатый оттенок.*

ДИСКОВО́Й, -ая, -ое. В стиле "диско". *Видон* у нее дисковой.*

ДИСКОГРА́ФИЯ, -ии. Ж. Список пластинок. *Он составляет хорошие дискографии.*

ДИСКОМАН, -а. М. Человек, страстно увлекающийся пластинками; страстный коллекционер пластинок. Сравни: ДИСКАЧ. *Он за пластинками гоняется, как настоящий дискоман.* Вар. ж. р. ДИСКОМАНКА.

ДИСКОМАНКА, -и. Ж. См. ДИСКОМАН. *Она дикая дискоманка -- весь фарш* на дискоту* тратит.*

ДИСКОТА, -ы. Ж. Собир. Пластинки. *У тебя дискота имеется? Пойду дискоты подкуплю.*

ДОЛБАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. Исполнять рок-н-ролл. Син.: ДАВАТЬ 1, ДАВИТЬ ПОПСА, ЖАРИТЬ1, ЗАДЕЛЫВАТЬ 1, ЗАРУБАТЬ, КИДАТЬ ПОПСА, ЛАБАТЬ, ПАХАТЬ, ПИЛИТЬ 1, РУБИТЬ. *Ребята неплохо долбают рок.*

ДОЛБАТЬСЯ, -юсь, -ешься. Несов. ОБДОЛБАТЬСЯ Сов. Принимать наркотики. Син.: ВСТАВЛЯТЬСЯ. *И ты не устаешь все время долбаться?*

ДОЛБАЧ, -а. М. См. ДОЛБОЕБ. *Этот полковник самый тупой долбач на военке*.*

ДОЛБОЁБ, -а. М. Груб. Тупой, глупый, неуклюжий человек. Син.: МУДОЕБ. Вар.: ДОЛБАЧ, ДОЛБОЕБЩИК. *Долбоебы -- милитари* нас на военке* закантовали*.*

ДОЛБОЁБЩИК, -а. М. Груб. См. ДОЛБОЕБ. *Чувачок* такой долбоебщик -- что ему ни толкаешь*-- ни во что не врубается*.*

ДРАМС, -а. М. Син.: ПЕРКАШИН. 1. Барабанщик. *Carl Palmer -- гениальный драмс!*
2. Ударная установка. *На каком драмсе пашешь*?*

ДРЕК, -а. М. Груб. Дерьмо, нечто очень плохое. *Кормят в этой ресторации* каким-то дреком.*

ДРЕКОВСКИЙ, -ая, -ое. Очень плохой. *У нас в совдепии* даже из фирменной* материи шьют дрековские джинсы.*

ДУБЛО, -а. Ср. Дубленка, овчинный тулуп. *Хорошее ты себе дубло отхватил*.*

ДУДКИ, -ок. Мн. ч. только. Прямые узкие джинсы. Син.: МАКАРОНЫ. Сравни: КОЛОКОЛА. *Теперь на западе все в дудках ходят.*

ДУПЕЛЬ, -я. М. В ДУПЕЛЬ -- окончательно, в очень сильной степени. *Он напился в дупель.*
В ДУПЕЛЕ -- в опьянении. *Она в дупеле пребывает.*

ДУРДОМ, -а. М. 1. Психиатрическая клиника. Син.: КРЕЙЗИ 1, ПСИХУШКА. *У тебя вид, как будто ты только что из дурдома удрал.*
2.Син.: КРЕЙЗАНУТЫЙ 1, КРЕЙЗИ 2, ОШИЗЕВШИЙ 1, ФАКНУТЫЙ 1, ШИЗ 1. Вар.: ДУРДОМЩИК. Сумасшедший человек. *Эй, ты, дурдом, иди-ка сюда!*

ДУРДОМЩИК, -а. М. См. ДУРДОМ 2. *Неохота мне с этими дурдомщиками дела иметь.*

ДУРЬ, -и. Ж. Собир. Любые наркотики. *На дурь скинуться не хочешь?*

ДУТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ВЫДУТЬ Сов. Пить алкоголь. Син.: НАТЯГИВАТЬ 2, ПОДДАВАТЬ, САДИТЬ. *Ты все сухое (вино) дуешь?*

Ж

ЖАРИТЬ, -ю, -ишь. Несов. Перех. 1. Играть на музыкальных инструментах. Син.: ДАВАТЬ 1, ДАВИТЬ

ПОПСА, ДОЛБАТЬ, ЗАДЕЛЫВАТЬ, ЗАРЫБАТЬ, КИДАТЬ ПОПСА, ЛАБАТЬ, ПАХАТЬ, ПИЛИТЬ 1, РУБИТЬ. *Он невероятно жарит на пиано*!*
2. Совершать половой акт. Син.: БАРАТЬ, ВДУВАТЬ, НАТЯГИВАТЬ 1, ПИЛИТЬ 2, ПОРОТЬ, ТРАХАТЬ, ФАКАТЬ, ХАРИТЬ. *Он ее жарил весь выходной.*

ЖАРИТЬСЯ, -юсь, -ишься. Несов. Заниматься любовью.
Син.: БАРАТЬСЯ, ПИЛИТЬСЯ, ПОРОТЬСЯ, ТРАХАТЬСЯ, ФАКАТЬСЯ, ХАРИТЬСЯ. *Она здорово жарится!*

ЖЕНЩИНА-ПАНК, женщины-панк. Ж. Любительница музыки "панк" и последовательница "панк"-моды. Син.: ПАНКУХА. *Посмотрите на чувачка* -- он с собой женщину-панк привел!*

ЖЕНЩИНА-ТАНК, женщины-танк. Ж. Женщина с большой грудью. *Слушай, устрой мне женщину-танк, а?*

ЖЕСТОКИЙ, -ая, -ое. 1. Тяжелый, громкий, очень интенсивный. Син.: ГЛУХОЙ. *Слабая* жестокий рок!*
2. Очень хороший. *Он ходит в жестоком презере*.*

ЖРАЛЬНЯ, -и. Ж. Ресторан, столовая.
Син.: РЕСТОРАЦИЯ. *Подскажи кайфовую* жральню.*

ЖРАЧКА, -и. Ж. Собир. Еда. Син.: ПАЙКА. *Как у тебя на хате* жрачка-то есть?*

З

ЗАБАРАТЬ, -ю, -ешь. Сов. Перех. Утомить, замучать. Син.: ЗАКАНТОВАТЬ, ЗАФАКАТЬ. *Меня на экзаменах совсем забарали.*

ЗАБАРАТЬСЯ, -юсь, -ешься. Сов. Устать, утомиться, замучиться. Син.: ЗАКАНТОВАТЬСЯ, ЗАФАКАТЬСЯ. *Я на этой неделе страшно забарался.*

ЗАБАШЛЯТЬ, -ю, -ешь. Сов. См. БАШЛЯТЬ. *Сколько ты забашляла за это шузье?*

ЗАВИСАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Неперех. ЗАВИСНУТЬ Сов.
1. Син.: ЗАТОРЧАТЬ 1 Сов. Попасть под наркотическое влияние. *Я зависаю на седуксене* (успокаивающие таблетки).
2. Син.: ЗАТОРЧАТЬ 2 Сов. Получить удовольствие или войти в транс. *От этой музыки я зависаю.*
3. Любить что-либо. *Я зависаю на Rolling Stones.*

ЗАГЛАТЫВАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ЗАГЛОТИТЬ Сов. Есть что-либо; принимать наркотические таблетки. Син.: ЗАЕДАТЬ, ЗАЖИРАТЬ. *Я иногда заглатываю по полпачки димедрола* (успокаивающие таблетки) *и ничего особенного не чувствую.*

ЗАГЛОТИТЬ, -чу, -тишь. Сов. Перех. См. ЗАГЛАТЫВАТЬ. *Ты выглядишь будто опять заглотил.*

ЗАГОНДОНИТЬСЯ, -юсь, -ишься. Сов. ГОНДОНИТЬСЯ Несов. Испортиться характером, начать себя плохо вести. *Ох, ну и загондонился же он последнее время.*

ЗАГРАНКА, -и. Ж. Заграница. *Он моряк -- часто в загранку ходит. Стюардессу встретил, она все по загранкам летает.*

ЗАДЕЛАТЬ, -ю, -ешь. Сов. Перех. См. ЗАДЕЛЫВАТЬ. *Если он будет так гондониться* -- то можно ему и заделать по фейсу*.*

ЗАДЕЛЫВАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ЗАДЕЛАТЬ Сов.
1. Син.: ДАВАТЬ 1, ДАВИТЬ ПОПСА, ЖАРИТЬ 1, ЗАРУБАТЬ, КИДАТЬ ПОПСА, ЛАБАТЬ, ПАХАТЬ, ПИЛИТЬ 1, РУБИТЬ. Играть на музыкальных инструментах. *Чувачки* классно заделывают рок-н-ролл!*
2. ЗАДЕЛЫВАТЬ СОЛО -- исполнять сольный музыкальный номер. *Alvin Lee невероятные соло заделывает.*
3. Син.: ВЛАМЫВАТЬ. Ударять. *Сколько раз тебе ни заделывали по фейсу*, ты все в центрах* по ночам один бродишь.*
4. Что-либо изготовлять. *Мне один чувак* заделывает прекрасные штаны из фирменной* материи.*

ЗАДИНАМИТЬ, -лю, -ишь. Сов. Перех. Подвести, обмануть. Вар.: ПРОДИНАМИТЬ. *Не хочу с ним иметь дело -- обязательно задинамит.*

ЗАЕДАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ЗАЕСТЬ Сов. Есть что-либо, принимать наркотические таблетки. Син.: ЗАГЛАТЫВАТЬ, ЗАЖИРАТЬ. *Будем сегодня вечером наркоту* заедать?*

ЗАЕСТЬ, заем, заешь. Сов. Перех. См. ЗАЕДАТЬ. *Хочешь заесть цэ*.*

ЗАЖАТЬ, зажму, зажмешь. Сов. Перех. См. ЗАЖИМАТЬ. *Ты только не пробуй зажать мою дискоту.*

ЗАЖИМ, -а, М. Выстроченный узор на джинсах. *У него классные* джинсы с зажимами!* (Вышло из употребления.)

ЗАЖИМАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ЗАЖАТЬ Сов. Не возвращать взятое, присваивать чужое. Сравни: ЗАСЛУШИВАТЬ. *Он у меня джинсовую куртку зажал, гондон*.*

ЗАЖИМОН, -а. М. Объятия. Вар.: ОБЖИМОН. *В парке на скамейках суровыя* зажимон стоит.*

ЗАЖИРАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ЗАЖРАТЬ Сов. Груб. Есть что-либо; принимать наркотические таблетки. Син.: ЗАГЛАТЫВАТЬ, ЗАЕДАТЬ. *Фирменной* наркоты* нету -- придется зажирать таблетки.*

ЗАЖРАТЬ, -у, -ешь. Сов. Перех. См. ЗАЖИРАТЬ. *Сегодня мне дико охота чего-нибудь необычного зажрать.*

ЗАКАЛЫВАТЬСЯ, -юсь, -ешься. Несов. ЗАКОЛОТЬСЯ Сов. Делать себе слишком большое количество внутривенных инъекций наркотиков. Сравни: ПЕРЕЖРАТЬ. *Он к двадцати годам начал совсем закалываться.*

ЗАКАНТОВАННЫЙ, -ая, -ое. Утомленный, замученный. *После военки* я всегда страшно закантованный.*

ЗАКАНТОВАТЬ, ую, -ешь. Сов. Перех. КАНТОВАТЬ несов. Утомить, замучить. Син.: ЗАБАРАТЬ, ЗАФАКАТЬ. *Меня в универе* совсем закантовали.*

ЗАКАНТОВАТЬСЯ, -юсь, -ешься. Сов. Устать, утомиться, замучиться. *Я сегодня полностью закантовался.*

ЗАКЛЕИТЬ, -ю, -ишь. Сов. Перех. См. КЛЕИТЬ. *Вот этих бы чух* заклеить.*

ЗАКЛЕИТЬСЯ, -юсь, -ишься. Сов. См. КЛЕИТЬСЯ. *Мне кажется, что эта чувишка* не против заклеиться.*

ЗАКОЛОТЫЙ, ая,ое. 1. Наркоман, долгое время прибегавший к внутривенным наркотическим инъекциям, оказавшим разрушительное влияние на его здоровье. *Он ничего не понимает -- видать заколотый.*

2. Син. ЗАЛЕЧЕННЫЙ. Человек, подвергшийся психиатрическому лечению с применением препаратов, вводимых путем инъекции и оказавших разрушительное влияние на его здоровье. *Пожалей человека, не видишь -- он заколотый.*

ЗАЛАМЫВАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. См. ЗАЛОМАТЬ. *Они думают, каждый раз хиппляндию* заламывать, когда она в центрах* собирется.*

ЗАЛОМАТЬ, -ю, -ешь. Сов. Перех. ЗАЛАМЫВАТЬ Несов. Арестовать. *Недавно его мильты* в центрах* заломали.*

ЗАЛЕЧЕННЫЙ, -ая, -ое. Человек, подвергшийся усиленному лечению в психиатрической клинике, оказавшему отрицательное влияние на его здоровье. Син.: ЗАКОЛОТЫЙ 2. *Ты не обращай внимания, что он странно себя ведет, он залеченный.*

ЗАЛЕЧИВАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ЗАЛЕЧИТЬ Сов. Подвергать пациента психиатрической клиники усиленному лечению, которое отрицательно влияет на его здоровье. *Этот врач -- садист -- всех залечивает.*

ЗАЛЕЧИТЬ, -у, -ишь. Сов. Перех. См. ЗАЛЕЧИВАТЬ. *В психушке* могут залечить до полусмерти.*

ЗАЛОВИТЬ, -лю, -ишь. Сов. Перех. Встретить кого-либо, найти кого-либо. *Мне надо чувачка* одного заловить.*

ЗАМАКСАТЬ, -ю, -ешь. Сов. Перех. См. МАКСАТЬ Несов. *Сколько ты хочешь ему замаксать за этот дрек*?*

ЗАНЮХАТЬ, -ю, -ешь. Сов. Перех. См. ЗАНЮХИВАТЬ Несов. *У тебя есть чего нибудь занюхать?*

ЗАНЮХИВАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ЗАНЮХАТЬ Сов. Нюхать наркотики. *Остофакало* мне все время клея занюхивать.*

ЗАПАДНИК, -а. М. Иностранец из западной страны. *Познакомь меня с каким-нибудь западником.*

ЗАПАИВАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ЗАПАЯТЬ Сов.
1. Син.: КЛЕИТЬ, ПОДЗНАКАМЛИВАТЬ, СНИМАТЬ. Знакомиться с кем-либо. *Ты всегда кого-нибудь запаиваешь в гнойнике*?*
2. Приготовлять сигарету с марихуаной. *Ты умеешь запаивать попироски?*

ЗАПАХ, -а. М. ПЛАТА С ЗАПАХОМ - подержанная пластинка, протертая одеколоном, чтобы выглядела новее. Сравни: БЛЕСК. *Только ты мне с запахом дискоту* не подсовывай.*

ЗАПАХАТЬ, -у, -ешь. Сов. Перех. См. ПАХАТЬ 3. *Постарайся только не запахать мне дискоту*.*

ЗАПАХАТЬСЯ, -юсь, -ешься. Сов. Устать. Сравни: ПАХОТА. *Запахался я сегодня.*

ЗАПАЯТЬ, -ю, -ешь. Сов. Перех. См. ЗАПАИВАТЬ. *Кого ты запаял вчера в гнойнике?*

ЗАПЕЧАТАННЫЙ, -ая, -ое. ЗАПЕЧАТАННЫЙ АЛЬБОМ - - новая пластинка в заклеенном в целлофан альбоме. *Сколько стоит запечатанный Pink Floyd?*

ЗАПИЛИВАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ЗАПИЛИТЬ Сов. Портить, царапать пластинку. Син.: ЗАСЛУШИВАТЬ 2, ЗАТИРАТЬ. *Мне кажется, что иголка у твоей стерео-вертухи* запиливает диски*.*

ЗАПИЛИТЬ, -ю, -ишь. Сов. Перех. См. ЗАПИЛИВАТЬ. *Твоей вертухой* можно любой диск* запилить.*

ЗАПОПСОВАТЬ, -ю, -ешь. Сов. Неперех. ПОПСОВАТЬ Несов. Начать попсовый* образ жизни. *Ты давно запопсовал?*

ЗАРУБАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ЗАРУБИТЬ Сов. Исполнять поп/рок музыку. Син.: ДАВАТЬ 1, ДАВИТЬ ПОПСА, ДОЛБАТЬ, ЖАРИТЬ 1, ЗАДЕЛЫВАТЬ 1, КИДАТЬ ПОПСА, ЛАБАТЬ, ПАХАТЬ, ПИЛИТЬ 1, РУБИТЬ. *Вчера на концерте попсовики* жестоко* зарубали.*

ЗАРУБИТЬ, -лю, -ишь. Сов. Перех. См. ЗАРУБАТЬ, РУБИТЬ. *Они могут зарубить неплохой рок-н-ролл -- дай им волю.*

ЗАСАДИТЬ, -жу, -ишь. Сов. Перех. См. ЗАСАЖИВАТЬ. *Засадил я себе с вечера, по сей час в торче* пребываю.*

ЗАСАДИТЬСЯ, -жусь, -ишься. Сов. См. ЗАСАЖИВАТЬСЯ. *Я вчера сурово засадился.*

ЗАСАЖИВАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ЗАСАДИТЬ Сов. Делать внутривенные наркотические инъекции. Син.: КОЛОТЬ, КОЛОТЬСЯ, ОБКАЛЫВАТЬСЯ, ШАРИТЬ. *Так что мы сегодня ночью будем засаживать?*

ЗАСАЖИВАТЬСЯ, -юсь, -ешься. Несов. ЗАСАДИТЬСЯ Сов. Делать себе внутривенные наркотические инъекции. Син.: КОЛОТЬСЯ, ОБКАЛЫВАТЬСЯ, ШАРИТЬСЯ. *У тебя есть чем засаживаться на вечер?*

ЗАСЛУШАТЬ, -ю, -ешь. Сов. Перех. См. ЗАСЛУШИВАТЬ. *Дай дискоты заслушать, а?*

ЗАСЛУШИВАТЬ, -ю, -ешь. Сов. Перех. ЗАСЛУШАТЬ Сов. 1. Не возвращать чужую пластинку. Син.: ЗАЖИМАТЬ. *Ему нельзя доверять -- он вечно заслушивает дискоту*.*
2. Портить пластинку. Син.: ЗАПИЛИВАТЬ, ЗАТИРАТЬ. *Не люблю я никому мои платы* давать -- терпеть не могу чтобы их заслушивали.*
3. Слушать музыку. *Что же мы будем заслушивать сегодня вечером?*

ЗАСТИРАТЬ, -ю, -ешь. Сов. Перех. СТИРАТЬ Несов. Выцветить джинсы путем многочисленных стирок. *Ты, я гляжу, совсем застирал свои финские джинсы.*

ЗАТЕРЕТЬ, затру, затрешь. Сов. Перех. См. ЗАТИРАТЬ, ТЕРЕТЬ Несов. *Хорошую джинсню* за пару месяцев носки затереть нельзя.*

ЗАТЁРТЫЙ, -ая, -ое. 1. ЗАТЕРТЫЙ ДИСК -- испорченная, исцарапанная пластинка. *Такой затертый диск даже стыдно брать на сдачу*.*
2. ЗАТЕРТЫЕ ДЖИНСЫ -- джинсы, обесцвеченные в процессе долгого ношения. Вар.: ТЕРТЫЙ. *Видно небогатый чувачок* -- ходит в стареньких затертых до белиезны джинсах.*

ЗАТИРАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ЗАТЕРЕТЬ Сов. 1. Син.: ЗАПИЛИВАТЬ, ЗАСЛУШИВАТЬ 2. Портить, царапать пластинку. *Я надеюсь, что твоя вертуха не затирает пластинки -- я затертую* дискоту* не люблю.*
2. Вар: ТЕРЕТЬ. Обесцвечивать джинсы в процессе долгой носки. *Я затираю новые нестиранные джинсы до светло-голубого цвета где-то в течение года.*

ЗАТОРЧ, -а. М. Состояние наркотического опьянения, восторга, возбуждения. Син.: ПОЛЕТ, ТРАНС. Вар.: ТОРЧ, ТОРЧОК . *У меня от цэ* всегда страшный заторч.*

ЗАТОРЧАТЬ, -у, -ишь. Сов. Неперех. 1. Син.: ЗАВИСНУТЬ. Впасть в состояние наркотического

воздействия. *Я заторчал вчера на седуксене (успокаивающие таблетки).*
2. Син.: ЗАВИСНУТЬ. Получить удовольствие или войти в транс. *Прекрасная пластинка -- я на ней по-настоящему заторчал.*

ЗАФАКАННЫЙ, -ая, -ое. Груб. Усталый, замученный, растроенный. *Какое-то лицо у тебя зафаканное.*

ЗАФАКАТЬ, -ю, -ешь. Сов, Перех. См. ЗАФАКИВАТЬ. *Он может дико зафакать кого-угодно своей назойливостью.*

ЗАФАКАТЬСЯ, -юсь, -ешься. Сов. См. ЗАФАКИВАТЬСЯ Несов. *Что-то я зафакался сегодня -- пойду домой спать.*

ЗАФАКИВАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ЗАФАКАТЬ Сов. Груб. Утомлять, мучать, расстраивать. Син.: КАНТОВАТЬ. *Моя универ* уже давно меня зафакивает.*

ЗАФАКИВАТЬСЯ, -аюсь, -ешься. Несов. ЗАФАКАТЬСЯ Сов. Груб. Утомиться, замучиться, расстроиться. Син.: ЗАБАРАТЬСЯ, ЗАКАНТОВАТЬСЯ. *Я начинаю зафакиваться от этих плясок*.*

ЗАХАРИТЬ, -ю, -ишь. Сов. Перех. См. ХАРИТЬ Несов. *И кого это ты захарил вчера?*

ЗАХАРИТЬСЯ, -юсь, -ишься. Несов. См. ХАРИТЬСЯ. *Он вчера захарился по-черному*.*

ЗАХАРЧЕВАТЬ, -ю, -ешь. Сов. Перех. ХАРЧЕВАТЬ Несов. Неперех. Выблевать. Син.: МЕТНУТЬ ФАРШ/ХАРЧЬ. *От такой дрековской* жрачки* можно захарчевать всю квартирь*.*

ЗАХИППЕВАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Неперех. ЗАХИППЕТЬ Сов. Вар.: ОХИППЕВАТЬ.

1. Начинать вести образ жизни хиппи. *Он начал захиппевать по-черному*.*
2. Отращивать длинные волосы. *Эко, ты захиппеваешь, братец, вон волоса какие отрастил.*

ЗАХИППЕТЬ, -ю, -ешь. Сов. Неперех. См. ЗАХИППЕВАТЬ. *И давно он захиппел?*

ЗАХИППОВАТЬ, -ую, -уешь. Сов. Неперех. См. ХИППОВАТЬ. *У них весь факультет захипповал.*

ЗАШМАЛИТЬ, -ю, -ишь. Сов. Перех. Вар.: ЗАШМАЛЯТЬ. Смотри.: ШМАЛИТЬ. *Закурить наркотическую сигарету. Зашмалим, что ли?*

ЗАШМАЛЯТЬ, -ю, -ешь. Сов. Перех. См. ЗАШМАЛИТЬ. *Вечерком зашмаляем по косячку*?*

ЗИНГЕР, -а. М. Вокалист, певец. Син.: ВОКАЛ 2. *Непонятно зачем они держат в группине* такого хренового зингер.* Вар. ж. п. ЗИНГЕРША.

ЗИНГЕРША, -и. Ж. См. ЗИНГЕР. *Потрясную зингершу вчера видели на джеме**

И

ИДТИ, иду, идешь. Несов. Неперех. 1. Иметь место, происходить, исполняться, звучать. *Там идет страшная пахота*. Там такой глухой* рок-н-ролл идет. У твоих спикеров* идут хорошие низы*.*
2. Стоить. *Эти джинсы очень дорого идут.*

ИМПРОВИЗ, -а. М. Музыкальная импровизация. *Он специалист по части импровиза.*

ИМПРОВИЗУХА, -и. Ж. См. ИМПРОВИЗ. *Он зарубает* потрясные* импровизухи.*

ИНОСТРАНЕЦ ТРЕТЬЕГО СОРТА -- иностранец из страны третьего мира или развивающейся страны. (В соответствии с популярной мифологией городской молодежи иностранцы делились на три категории: иностранцы первого сорта -- из капиталистических стран Запада, иностранцы второго сорта -- из социалистических стран и т. д.). *Настоящая центровуха* никогда не свяжется с каким-нибудь иностранцем третьего сорта.*

ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ РАСКЛАДКА, -ой -и. См. ИНСТРУМЕНТОВКА 2. *У "Махавишну" утонченные инструментальные раскладки.*

ИНСТРУМЕНТОВКА, -и. Ж. 1. Вар.: ИНСТРУМЕНТУХА. Инструментальная пьеса. *Мне запомнилась вчерашняя инструментовка эстонской группы.*
2. Вар.: ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ РАСКЛАДКА. Инструментальное оформление муз. произведения, оркестровка. *У "Нектара" в песнях хорошие инструментовки.*

ИНСТРУМЕНТУХА, -и. Ж. См. ИНСТРУМЕНТОВКА 1. *У Вейкмана на альбомах в основном одни инструментухи идут*.*

К

КАДЕТ, -а. М. Курсант военного училища. *Мы в центрах* кадетов гоняем*, не любим мы их.*

КАЙФ, -а/у. М. Удовольствие; состояние удовольствия; состояние наркотического или алкогольного опьянения. Вар.: КАЙФЕЦ, КАЙФОК. *Для меня нет лучшего кайфу, как хорошая дискота* и косячок* потолще.*
В КАЙФ -- приятно. *Заслушать* хорошия диск* всегда в кайф.*
НЕ В КАЙФ -- неприятно. Син.: В ЛОМ. *Рано утром вставать мне всегда не в кайф.*
НЕ ПО КАЙФУ -- неприятно. Син.: В ЛОМ. *Мне эти центровские* дела* не по кайфу.*
ПОЙМАТЬ КАЙФ/КАЙФЕЦ/КАЙФОК -- См. ПОЙМАТЬ.
СЛОВИТЬ КАЙФ/КАЙФЕЦ/КАЙФОК -- См. СЛОВИТЬ.

КАЙФЕЦ, -а. М. См. КАЙФ. *Вчера в этой ресторации* мы словили* добрыя кайфец.*

КАЙФОВАЛЬЩИК, -а. М. 1. Человек, получающий удовольствие от чего-либо; любитель удовольствия. *Он дикия кайфовальщик.*
2. Любитель рок-музыки. *Вчера на коцерте собрались все кайфовальщики.*

КАЙФОВАТЬ, -ю, -ешь. Получать удовольствие; наслаждаться чем-либо. Син. ОТТЯГИВАТЬСЯ. *Я теперь все вечера работаю, так что кайфовать редко приходится.*

КАЙФОВО. Наречие. Приятно. *Вчера мы так кайфово выпили и музыку заслушали*.*

КАЙФОВЫЙ, -ая, -ое. Приятный. *Очень кайфовыя вечер мы вчера провели.*

КАЙФОК, кайфка. М. Уменьшит. ласкат. См. КАЙФ. *Никогда не знаешь, от-чего словишь* кайфок.*

КАЙФОЛОМ, -а. М. Человек, имеющий тенденцию мешать, срывать назначенные приятные мероприятия, вредить. Вар.: КАЙФОЛОМАТЕЛЬ, КАЙФОЛОМЩИК. *Я его знаю как большого кайфолома -- вечно встревает не по делу.*

КАЙФОЛОМАТЕЛЬ, -я. М. См. КАЙФОЛОМ. *Немало я встречал кайфоломателей, но такого еще не видел!*

КАЙФОЛОМЩИК, -а. М. См. КАЙФОЛОМ. *Он -- известный кайфоломщик.*

КАНАТЬ, -аю, -ешь. Несов. Неперех.1. Вар. ПРОКАНЫВАТЬ. Кому-либо подражать; за кого-либо проходить. *Он канает под Мика Джагера.*
2. Вар. ПОКАНАТЬ. ПРИКАНАТЬ Сов. Идти. *Ну что? Канаем отсюда?*

КАНТОВАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ЗАКАНТОВАТЬ Сов. Ругать, поучать, мучить нравоучениями. Син.: ЗАФАКИВАТЬ. *А тебя в универе* за длинные волосы не кантуют?*

КАНТОВАТЬСЯ, -юсь, -ешься. Несов. ЗАКАНТОВАТЬСЯ Сов. Проводить время в скуке и безделии, уставать, мучиться. *Надоело мне в Совдепии* кантоваться.*

КАНТОВКА, -и. Ж. Скучные неприятные заботы, неприятности, нравоучения и назидания. *И в универе* и дома стоит сплошная кантовка.*

КАПЕЛЬКИ, -ек. Только мн. ч. Модные очки каплеобразной формы. Син.: МАКНАМАРА. *Где капельки взял?*

КАРАУЛ, -а. М. Восклицание, выражающее восторг, одобрение. *У тебя презер* караул!*

КАССА, -ы. Ж. Портфель. Син.: КЕЙС. ПРИ* КАССЕ -- с портфелем. *Вон идет деловой* при кассе.*

КАЧАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. КАЧАТЬ МЫШЦУ -- укреплять мускулатуру, занимаясь с гирями и т. п. См. КАЧАТЬСЯ. *Чувачок* каждый день мышцу качает.*

КАЧАТЬСЯ, -юсь, -ешься. Несов. Заниматься спортом, укрепляя мышцы. См. КАЧАТЬ. *Он здоровый -- все время качается.*

КВАРТИРЬ, -и. Ж. Квартира. Син.: ФЛЕТ, ХАТА. Он хоть бы раз к себе на квартирь пригласил -- никогда!

КЕЙС, -а. М. Портфель; атташе-кейс. Син.: КАССА. ПРИ* КЕЙСЕ -- с портфелем. *Он выглядит солидняком* и при кейсе.*

КЕНТ, -а. М. Друг, приятель. *Приходи вечером и кентов приводи.*

КИБОРД, -а. М. 1. Электронный клавишный инструмент. *Хорошо звучит киборд.*
2. Син.: КИБОРДИСТ. Музыкант, играющий на киборде. *В этой группине* неплохой киборд.*

КИБОРДИСТ, -а. М. Музыкант, играющий на киборде. Син.: КИБОРД 2. *Кто лучший кибордист -- Emerson или Wakeman?* Вар. ж. р. КИБОРДИСТКА.

КИБОРДИСТКА, -и. Ж. См. КИБОРДИСТ. *У них из команды* уходит кибордистка.*

КИДАНУТЬ, -у, -ешь. Сов. Перех. См. КИДАТЬ. *Ну, что киданул ты ей палку* вчера?*

КИДАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. КИНУТЬ Сов. Вар.: КИДАНУТЬ.
1. КИДАТЬ СЕКСА -- заниматься сексом. Син.: ДАВИТЬ СЕКСА. *Ты часто секса кидаешь?*
2. Груб. КИДАТЬ ПАЛКУ* -- совершать половой акт (со стороны мужчины). *Я сегодня всю ночь палки кидал одной центровухе*.*

3. КИДАТЬ ПОПСА -- исполнять рок-музыку; танцевать под рок-н-ролл или вести себя неким экстравагантным образом, в сопровождении рок-музыки. Син.: ДАВАТЬ 1, ДАВИТЬ ПОПСА, ДОЛБАТЬ, ЖАРИТЬ 1, ЗАДЕЛЫВАТЬ 1, ЗАРУБАТЬ, ЛАБАТЬ, ПАХАТЬ, ПИЛИТЬ 1, РУБИТЬ. *Эта группина* такие дикие попса кидала на вудстоке*!*

КИНГ, -а. М. Предводитель группы, группировки, молодежной банды района. *Он кинг в центрах*.*

КИНУТЬ, кину, -ешь. Сов. Перех. См. КИДАТЬ. *Он ходит и ищет целыми днями, кому бы палку* кинуть.*

КИЧ, -а. М. Собират. Дешевые западные побрякушки и сувениры.
Син.: МАРЦИФАЛЬ. *Этот козел* только кичем интересуется.*

КЛАЕНТ, -а. М. См. КЛИЕНТ. *Мне сегодня одному клаенту джинсье* надо сдать*.*

КЛАСС, -а. М. Восклицание восторга и одобрения. *Твоя акустичка* -- класс!*

КЛАССИКА, -и. Ж. 1. Симфоническая музыка.
2. Направление в рок-музыке, объединяющее "серьезные" группы, играющие **classical** рок и рок таких направлений, как **churh-rock**, **progressive**, **sympho-rock**, **art-rock** и т. п. (**EMERSON, LAKE AND PALMER, PINK FLOYD, KING CRIMSON, GENESIS** и т. п.) *Он все больше на классике зависает*.*

КЛАССНЫЙ, -ая, -ое. Хороший, высококачественный. Син.: ФИРМЕННЫЙ 2. *Классные у тебя джинсы!*

КЛЕЁЖ, -а. М. Завязывание знакомства с особами противоположного пола в сексульных целях. Син.: СЪЕМ. Вар.: КЛЕЕЖКА. *В центрах* стоит страшный клееж.*

ИДТИ/ПОЙТИ НА КЛЕЕЖ -- отправиться куда-либо на поиски сексуального партнера. Син.: ИДТИ/ПОЙТИ НА СЪЕМ. *Вечерком пойдем на клееж, а?*

КЛЕЁЖКА, -и. Ж. См. КЛЕЕЖ. *В гнойнике* по вечерам идет* страшная клеежка.*

КЛЕИТЬ, -ю, -ишь. Несов. Перех. ЗАКЛЕИТЬ Сов. Приставать с целью знакомства. Син.: ЗАПАИВАТЬ, ПОДЗНАКОМЛИВАТЬ, СНИМАТЬ. *Ты неплохо чух* клеить умеешь!*

КЛЕИТЬСЯ, -юсь, -ишься. Несов. ЗАКЛЕИТЬСЯ Сов. Открыто искать контакта с целью знакомства, соглашаться на знакомство. Син.: СНИМАТЬСЯ. *Вон чухи* идут! Ну, явно клеются!*

КЛЕПАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. Изготовлять что-либо кустарным способом. *Он на хате* клепает самостроевские* джины*.*

КЛИЕНТ, -а. Ж. Покупатель или человек вообще. Вар.: КЛАЕНТ. *Мне кажется, что я где-то уже встречал этого клиента.*

КЛИЕНТКА, -и. Ж. Девушка. Син.: ГЕРЛА, ЧУВИХА. *Вчера с тобой была симпотная* клиентка.*

КЛИЗМОТРОН, -а. М. Нехороший, нудный, неприятный человек или в некоторых случаях неприятный на вид предмет. Вар.: КЛИЗМОТРОНЩИК. *Да этот клаент* настоящий клизмотрон.*

КЛИЗМОТРОНЩИК, -а. М. Одушевл. только. См. КЛИЗМОТРОН. *Вон, гляди, опять этот клизмотронщик тебя поджидает.*

КНИЖЕ́НЬ, -и. Ж. Книга. *Ты что книженями интересуешься?*

КНИ́ЖНИК, -а. М Человек, интересующийся книгами, коллекционирующий книги или торгующий ими. *В парке сегодня книжники собрались.* Вар. ж. р. КНИЖНИЦА.

КНИ́ЖНИЦА, -ы. Ж. См. КНИЖНИК. *Что тебе там эта книжница вчера в центрах* толкала*?*

КОЗЁЛ, козла. М. Дурак, несимпатичный человек. *Что это за козел вчера с тобой в центрах* сидел?* Вар. ж. р. КОЗЛИЦА, КОЗЛИХА.

КОЗЛИ́ХА, -и. Ж. См. КОЗЕЛ. *Я часто вижу эту общипанную козлиху то с одним чувачком*, то с другим . . .*

КОЗЛИ́ЦА, -ы. Ж. См. КОЗЕЛ. *И чего ты нашел в этой козлице?*

КОЗЛЯ́ТИНА, -ы. Ж. ВОНЯТЬ КОЗЛЯТИНОЙ, НЕСТИ КОЗЛЯТИНОЙ -- быть противным, вызывать негативные эмоции, отрицательные ощущения, антипатию. *От милитарей* всегда страшно несет козлятиной.*

КОЛОКОЛА́, -ов. Только мн. ч. Расклешенные книзу джинсы. Сравни: ДУДКИ, МАКАРОНЫ. *Где такие колокола отхватил*?*

КОЛО́ТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. Делать внутривенные наркотические инъекции. Син.: ЗАСАЖИВАТЬ, ОБКАЛЫВАТЬСЯ, ШАРИТЬ. *Он и курит и колет -- все делает.*

КОЛО́ТЬСЯ, -юсь, -ешься. Несов. Делать внутривенные инъекции наркотиков. Син.: ЗАСАЖИВАТЬСЯ, ШАРИТЬСЯ. Вар.: ОБКАЛЫВАТЬСЯ. *Он уже три года колется.*

КОМА́НДА, -ы. Ж. Рок-группа. Син.: БЕНД, ГРУППИНА. *Этот кибордист* все время меняет команды.*

КОММУНЯ́ГА, -и. М. 1. Фамильярн. Коммунист. *Ты что ошизел* или в коммуняги решил податься?*
2. Человек косных, старомодных взглядов на жизнь. *Отец у него подполковник -- зверский коммуняга!*

КОНТА́КТ, -а. М. Связь, знакомство. *У тебя есть контакт для шири*?*

КОПА́ТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. Понимать. Син.: ВРУБАТЬСЯ, ВЪЕЗЖАТЬ, ВОЛОЧИТЬ, РЫТЬ. *Ты вообще хорошо рок-музыку копаешь?*

КОСИ́ТЬ, -шу, -ишь. Несов. Перех. Симулировать какое-либо заболевание с целью освобождения от армии. *Я кошу гиппертонию. Я буду под крейзанутого* косить.*

КОСЯЧО́К, -а. М. Самокрутка с марихуаной. *Запаяя-ка* мне косячок . . .*

КОТЛЫ́, -ов. Только мн. ч. Часы. *Где отхватил* такие фирменные* котлы.*

КОФЕ́ЙНИК, -а. М. Наркоман, применяющий очень сильный кофе в больших дозах. Сравни: ТАБЛЕТОЧНИК, ЧАЙНИК. *Он и чаяник*, и кофейник.* Вар. ж. р. КОФЕЙНИЦА.

КОФЕ́ЙНИЦА, -ы. Ж. См. КОФЕЙНИК. *У него чуха настоящая кофейница -- без кофе и часа просуществовать не может.*

КРЕЙЗАНУ́ТАЯ, -ой. Ж. См. КРЕЙЗАНУТЫЙ. *Он живет с одной крейзанутой -- она ему такие шизы* выкидывает.*

КРЕЙЗАНУТОСТЬ, и. Ж. Сумасшествие, странность. Вар.: КРЕЙЗАТОСТЬ. *В нем давно заметна легкая крейзанутость.*

КРЕЙЗАНУТЫЙ. Вар. ж. р. КРЕЙЗАНУТАЯ.
1. Сущ. -ого. М. Син.: ДУРДОМ 2, ОШИЗЕВШИЙ 1, ФАКНУТЫЙ 1, ШИЗ 1. Вар.: КРЕЙЗАТЫЙ 1, КРЕЙЗИ 2, КРЕЙЗИМЕН. Сумасшедший человек. *Где ты этого крейзанутого встретил?*
2. Прилагат. -ая, -ое. Син.: ОШИЗЕВШИЙ 2, ФАКНУТЫЙ 2. Вар.: КРЕЙЗАТЫЙ 2. Сумасшедший. *У него всегда совершенно крейзанутые глазени*.*

КРЕЙЗАНУТЬСЯ, -усь, -ешься. Сов. Вар. КРЕЙЗОХНУТЬСЯ. См. КРЕЙЗАТЬСЯ. *От совдеповской* жизни совсем можно крейзануться.*

КРЕЙЗАТОСТЬ, -и. Ж. См. КРЕЙЗАНУТОСТЬ. *Я всегда в нем замечал этакую легкую крейзатость.*

КРЕЙЗАТЫЙ. 1. Сущ. -ого. *Этот крейзатый вчера в гнойнике ко мне привязался.*
2. Прилагат. -ая, -ое. См. КРЕЙЗАНУТЫЙ 1, 2. *Ты заметил какая у нее крейзатая улыбка?*

КРЕЙЗАТЬСЯ, -юсь, -ешься. Несов. КРЕЙЗАНУТЬСЯ Сов. Сходить с ума. Син.: ОШИЗЕВАТЬ, ШИЗАТЬСЯ. Вар.: КРЕЙЗОХАТЬСЯ. *Подумаешь, великое дело, нечего здесь крейзаться.*

КРЕЙЗИ, нескл. М. 1. Син.: ДУРДОМ 1, ПСИХУШКА. Вар.: КРЕЙЗИХАУЗ. Сумасшедший дом. *Он недавно по второму разу сидел в крейзи.*
2. Син.: ДУРДОМ 2, ОШИЗЕВШИЙ 1, ФАКНУТЫЙ 1, ШИЗ 1. Вар. КРЕЙЗАНУТЫЙ 1, КРЕЙЗАТЫЙ 1, КРЕЙЗИМЕН. Сумасшедший человек. *Пусть этот крейзи к нам больше не приходит!*

КРЕЙЗИМЕН, -а. М. См. КРЕЙЗАНУТЫЙ. *У него отец настоящий крейзимен -- старый коммуняга*.*

КРЕЙЗИХАУЗ, -а. М. См. КРЕЙЗИ 1. *Чтобы от военки* отвязаться, самое лучшее -- это лечь в крейзихауз.*

КРЕЙЗОХАТЬСЯ, -юсь, -ешься. Несов. См. КРЕЙЗАТЬСЯ. *Он от наркоты* совсем начал крейзохаться.*

КРЕЙЗОХНУТЬСЯ, -усь, -ешься. Сов. Вар.: КРЕЙЗАНУТЬСЯ. Сов. См. КРЕЙЗАТЬСЯ. *От армейской кантовки* чувачок совсем крейзохнулся.*

КРУТИТЬ, -чу, -ишь. Несов. Перех. 1. Проигрывать музыку, записанную на пластинке. Син.: ГОНЯТЬ 2. *Пойдем в дискотеку, там сегодня King Crimson крутят.*
2. КРУТИТЬ ОТ ЧЕГО-ЛИБО -- коробить, вызывать отрицательные эмоции, несогласие, неприязнь. Син.: ЛОМАТЬ. *Меня крутит от этих университетских правил.*

КРУТЯК, -а. М. 1. Син.: СОЛИДНЯК 1. Солидный, важный, неприступного вида человек. *Он теперь крутяк стал -- никого не узнает.*
2. Выражение восторга и одобрения. *Ну, у тебя и касса*-- крутяк!*

КРЫСАРИЙ, -ия. М. Нехорошее место, полное неприятных людей, злачное место. (Обычно это название закрепляется за каким-либо конкретным местом в городе, например -- кафе.) *Вчера в крысарии собралась такая гондонистая* публика, что я не смог прибыть там и пяти минут.*

КРЫША, -и. Ж. Видимо, верхняя часть головы. Вар.: КРЫШКА. ПОЕХАЛА КРЫША -- пришло понимание, просветление. *Вчера выпили, зашмали*по косячку*,*

поставили музыку **Genesis** *и чувствую -- поехала крыша и так хорошо стало . . .*

КРЫШКА, -и. Ж. См. КРЫША. *У меня от музыки* **Mahavishnu** *всегда крышка едет.*

КСИВА, -ы. Ж. Паспорт, любой документ. *Я полгода назад паспорт потерял -- так без ксивы и живу.*

КСИВНИК, -а. М. *Сумочка для документов, носимая на шее. Красивый у тебя ксивник -- самостроевский*?*

КУБ, -а. М. Таблетка. *Заедим* по паре кубов?*

КУЛМЕН, -а. М. Манерный человек, старающийся казаться солидным и спокойным и одевающийся с элементами моды "диско". *Его теперь неузнать -- выглядит, как настоящий кулмен -- в костюме и в кольцах.* Вар. ж. р. КУЛМЕНША.

КУЛМЕНОВСКИЙ, -ая, -ое. Нарочито-солидный и включающий элементы моды "диско". Вар.: КУЛОВОЙ. *Я не хочу этот костюм покупать -- он какой-то кулменовский.*

КУЛМЕНША, -и. Ж. См. КУЛМЕН. *Она в последнее время стала такой отчаянной кулменшей.*

КУЛОВАТЫЙ, -ая, -ое. С элементами нарочитой солидности и включающий незначительные элементы моды "диско". *Он пытается сделать себе куловатый видон -- разряживается просто до смешного.*

КУЛОВОЙ, -ая, -ое. См. КУЛМЕНОВСКИЙ. *Видон* у него страшно куловой -- ну, просто до смешного.*

КУСОК, -куска. М. Груб. Человек. *Эй ты, кусок, подойди сюда!*

Л

ЛАБАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. СЛАБАТЬ Сов. Исполнять музыку. Син.: ДАВАТЬ 1, ДАВИТЬ ПОПСА, ДОЛБАТЬ, ЖАРИТЬ 1, ЗАДЕЛЫВАТЬ 1, ЗАРУБАТЬ, КИДАТЬ ПОПСА, ЛАБАТЬ, ПАХАТЬ, ПИЛИТЬ 1, РУБИТЬ. *Эта группина* вечно что-то примитивное лабает.*

ЛАБУХ, -а. М. Музыкант. Син.: МЮЗИШЕН. Вар.: ЛАБУХЕВИЧ. *В этой ресторации* какие-то жуткие лабухи пашут*.*

ЛАБУХЕВИЧ, -а. М. См. ЛАБУХ. *Не припомню, где я встречал этого лабухевича.*

ЛЕВАК, -а. М. 1. Вар. ж. р.: ЛЕВАЧКА. Политический левый, либерал. *На Западе хиппари* -- одни леваки.*
2. Вар.: ЛЕВЫЙ. Гомосексуалист. *Вон левак один знакомый пошел.*

ЛЕВАЧКА, -и. Ж. См. ЛЕВАК 1. *Она по своим взглядам страшная левачка.*

ЛЕВЫЙ, -ого. М. См. ЛЕВАК 2. *В гнойнике* в это время дня одни левые сидят.*

ЛЕЙБА, -ы. Ж. 1. Фирменная наклейка, этикетка. *Есть джинсы на сдачу*, но только без лейбы.*
2. Фирма -- изготовитель чего-либо. *Эта пластинка записана на хорошей лейбе.*

ЛЕННОН, -а. М. Длинноволосый молодой человек. Син.: БИТЛ 3, ДЖИЗУС 2. (Особенно если в "ленноновских очках"*, происходит от имени **John Lennon**.) *А это что за леннон на углу стоит?*

ЛЕННОНОВСКИЕ ОЧКИ, ленноновских очков. Только мн. ч. Круглые очки в металлической оправе, подобные тем, что носил **John Lennon**. Син.: ПЕДЕРАСТОЧКИ. *Я признаю только ленноновские очки!*

ЛИДЕР, -а. М. Человек, пользующийся уважением и популярностью в среде хиппи и в центрах*. *Он в центрах лидер. Он ходит гордо, как лидер.* Вар. ж. р. ЛИДЕРША.

ЛИДЕРША, -и. Ж. См. ЛИДЕР. *Она уже давно проканывает* за лидершу.*

ЛИНЯЛЫЙ, -ая, -ое. Вылинявший (о джинсовой одежде) и потому "хипповый"*-- присущий хиппи.
ЛИНЯЛЫЙ ВИДОН* -- присущий хиппи, облачающемуся в "линялую" одежду. Син.: ПОТЕРТЫЙ ВИДОН, СТИРАННЫЙ ВИДОН. *Какой у тебя сегодня линялый видон*!*
ЛИНЯЛЫЕ ДЖИНСЫ -- Син.: ВАРЕНЫЕ, ПОТЕРТЫЕ, СТИРАННЫЕ. *У него оченю красивые линялые джины*.*
ЛИНЯЛЫЙ ЧЕЛОВЕК -- человек, одетый в вылинявшую джинсовую одежду -- хиппи. Син.: ПОТЕРТЫЙ ЧЕЛОВЕК. *В крысарии* одни линялые люди собрались.*

ЛОВИТЬ, -лю, -ишь. Несов. Перех. СЛОВИТЬ Сов.
1. Ждать чего-либо. *Чего ты здесь ловишь?*
2. НЕЧЕГО ЛОВИТЬ -- не иметь хороших перспектив и надежд.
Нам в совдепии нечего ловить. Мне в универе* нечего ловить.*
3. ЛОВИТЬ КАЙФ* -- пьянеть, получать удовольствие.
От музыки я всегда ловлю кайф.

ЛОМ, -а. М. Неприятное ощущение, неудовольствие.
У меня от университетских примочек -- один лом.*
В ЛОМ -- не в удовольствие. Син.: НЕ В КАЙФ, НЕ ПО КАЙФУ. *Мне давно уже в лом в универ* ходить.*

ЛОМАНУТЬ, -у, -ешь. Сов. Неперех. Побежать. *Они сидели, сидели -- и вдруг -- как ломанут по улице с дикой скоростью . . .*

ЛОМАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Неперех. Коробить, вызывать отрицательные эмоции, несогласие, неприязнь. Син.: КРУТИТЬ 2. *Если честно сказать, то меня ломает сдавать* дискоту* с песочком*.*

ЛОХУДРА, -ы. Ж. Легкодоступная женщина. Син.: ШАЛАВА. *Ну что? По лохудрам отправимся?*

ЛЯЛЬКА, -и. Ж. Девушка. Син.: ВОЛ, СТАНОК, ЧУХА.
У тебя была неплохая лялька при себе.*

М

МАКАРОНЫ, -ов. Только мн. ч. Прямые узкие джинсы. Син.: ДУДКИ. Сравни: КОЛОКОЛА. *У чувачка* совсем джинсья* нету -- одни старенькие макароны. Достань ему, а?*

МАКНАМАРА, -ы. Ж. Модные очки каплеобразной формы. Син.: КАПЕЛЬКИ. *Я знаю чувака*, он на дому макнамару клепает*.*
МАКНАМАРА С ПЛАНКОЙ -- с двойной дужкой носовой перекладины. *Достань макнамару с планкой, а?*

МАКСАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Неперех. ЗАМАКСАТЬ Сов. Платить. Син.: БАШЛЯТЬ. *Сколько ему замаксать за эту дискоту?*

МАМА, -ы. Ж. Легкодоступная, добрая женщина; женщина старше своего партнера. *Оя, она такая добрая мама -- всегда может пригреть и пожалеть!*

МАРЦИФАЛЬ, -и. Ж. Собир. Побрякушки, товар с пошлым блеском. Син.: КИЧ. *Пришел в гнойник* грузо* -- весь в марцифали.*

МАССА, -ы. Ж. 1. Пластинка. Син.: АЛЬБОМ, ДИСК, ПЛАТА. *У тебя есть какие-нибудь новые массы послушать?* 2. Пластиночная пластмасса. *Decca пишет на хорошей массе.*

МАЯК, -а. М. Мужской половой орган в эрекции. Сравни: СТОЯК. *Всю ночь мы с ней прокрутились, а зря -- устал за день -- маяка у меня не было.*

МЕЛОТРОН, -а. М. Электронный клавишный инструмент. *Он на мелотронах экстазно* пашет*.*

МЕЛОТРОНЩИК, -а. М. Музыкант, играющий на "мелотроне". *Рик Вейкман -- классный* мелотронщик.* (Вышло из употребления.)

МЕТАТЬ, мечу, мечешь. Несов. Перех. МЕТНУТЬ Сов. Син.: ХАРЧЕВАТЬ.
МЕТАТЬ ФАРШ/ХАРЧЬ -- блевать. *Вчера всю ночь водяру(водку) садили*, потом пришлось метать фарш. Если пережрешь, то часто мечешь харчь.*

МЕТНУТЬ, -у, -ешь. Сов. Перех. Син.: ЗАХАРЧЕВАТЬ. См. МЕТАТЬ. *Прошлой ночью я два раза метнул фарш*.*

МИЛИТАРИ, -ей. Мн. ч. Военные. *На военке* меня милитари закантовали в дупель*.*

МИЛЬТОН, -а. М. Милиционер. Вар. мн. ч. только: МИЛЬТЫ. *Вчера в гнойнике* ко мне мильтон привязался.*

МИЛЬТЫ, -ов. Мн. ч. Милиционеры. *Так, кажется, пришло время ломануть* отсюда, пока нас мильты не заломали*.*

МНОГОГОЛОСАЯ РАСКЛАДКА, многоголосой раскладки. Ж. См. МНОГОГОЛОСЬЕ. *У "Гонга" неслабые* многоголосые раскладки идут*.*

МНОГОГОЛОСЬЕ, -я. Ср. Распределение голосовых партий в группе. Вар.: МНОГОГОЛОСАЯ РАСКЛАДКА. *У Queen идут* потрясные* многоголосья!*

МОКАСЫ, -ов. Мн. ч. Ботинки-мокасины. *Почем в центряке* мокасы?*

МОЛОТОК, -а. М. Хороший человек; надежный человек, которому можно доверять. *Парня встретил -- молоток -- дискоту* обещал достать.* (Вышло из употребления.)

МОНОПЕНИСНО. Наречие. Все равно. (По аналогии с матерным "однохуйственно".) *А мне все это монопенисно!*

МОЧАЛОВКА, -и. Ж. Драка. Вар.: МОЧАЛОВО. *Во дворе стояла страшная мочаловка.*

МОЧАЛОВО, -а. Ср. См. МОЧАЛОВКА. *Вчера в центрах* в тежелое мочалово попал.*

МОЧИТЬСЯ, -юсь, -ишься. Несов. Драться. *Мне давольно часто приходится мочиться в центрах*.*

МОЩНЕЦКИЙ, -ая, -ое. Хороший, крепкий, сильный. *Мощнецкая у тебя вертуха*! Вон у чувачка* какая мощнецкая плечня*.*

МУГ, -а. М. Вар. мн. ч. МУГА. 1. Музыкальный синтезатор Роберта Муга. *Я знаю чувака*, он настоящий муг у финнов выкупил*.*
2. Любой музыкальный синтезатор звука. Син.: СИНТЕЗАЙЗЕР. *Ох, как Emerson на муге жарит*.*

МУГА́, -ов. Мн. ч. См. МУГ. *Вокруг кибордиста* муга стоят баррикадой.*

МУДОЗВО́Н, -а. М. Груб. Пустой, болтливый, ненадежный человек. Син.: ПИЗДОБОЛ. Вар.: МУДОЗВОНЩИК. *Он такой мудозвон -- ни одному слову нельзя верить.*

МУДОЗВО́НИТЬ, -ю, -ишь. Груб. Несов. Неперех. Нести пустой вздор, заведомую чушь. Син.: ПИЗДОБОЛИТЬ. *Ну, кончай мудозвонить!*

МУДОЗВО́НЩИК, -а. М. Груб. См. МУДОЗВОН. *Все, что этот мудозвонщик говорит, -- несерьезно!*

МУДОЁБ, -а. М. Груб. Тупой, глупый человек. Син.: ДОЛБОЕБ. Вар.: МУДОЕБЩИК. *С этими мудоебами свяжешься -- сто раз пожалеешь.*

МУДОЁБЩИК, -а. М. Груб. См. МУДОЕБ. Син.: ПИЗДОБОЛЬЩИК. *Он такой тугодумный мудоебщик!*

МЫШЦА́, -ы. Собир. Мускулатура. *У него моцнецкая* мышца.*

МЫШЦЕВА́ТЫЙ, -ая, -ое. Сильный, обладающий развитой мускулатурой. Син.: НАКАЧАННЫЙ. *У нее чувачок* очень мышцеватый.*

МЬЮ́ЗИК. Ж. Неизм. Музыка. *Ты какую мьюзик любишь?*

МЬЮЗИ́ШЕН, -а. М. Музыкант. Син.: ЛАБУХ. *У него отец мюзишен.* Вар. ж. р. МЮЗИШЕНША.

МЬЮЗИ́ШЕНША, -и. Ж. См. МЮЗИШЕН. *Laura Nyro -- классная* мюзишенша.*

Н

НАВА́Р, -а. М. 1. Син.: ПОЛИВ 2. Вар. уменьшит. ласкат. НАВАРЧИК. Быстрая инструментальная пьеса или быстрое соло. *Гитарист страшный навар дает*. Хорошая пластинка -- с наваром.*
2. Польза, прибыль. *А мне какой навар с этой продажи будет?*

НАВА́РИВАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех.
1. Син.: ПОЛИВАТЬ 2. Исполнять быструю инструментальную пьесу или соло. *Genesis в некоторых местах наваривает просто невероятно!*
2. НАВАРИТЬ Сов. Извлекать пользу, делать прибыль. *Я на этой вареной* джинсе* ничего не навариваю.*

НАВАРИ́ТЬ, -ю, -ишь. Сов. Перех. См. НАВАРИВАТЬ 2. *Съездил в Вильнюс на толкучку, но ничего не смог наварить на продаже своих дисков*.*

НАВА́РЧИК, -а. М. См. НАВАР. *Наварчик мне от сдачи* этих джинов* самый мизерный.*

НАВАФЛЯ́ТЬ, -ю, -ешь. Сов. Перех. См. ВАФЛЯТЬ. *Так халтурно навафлять может каждый!*

НАКА́ЧАННЫЙ, -ая, -ое. Сильный, мускулистый. Син.: МЫШЦЕВАТЫЙ. См. КАЧАТЬСЯ. *Он дико накачанный.*

НАКЛА́ДКА, -и. Ж. Неприятность, осложнение. *Его никуда нельзя взять -- вечно с ним накладки выходят.*

НАКО́ЛКА, -и. Ж. Совет, намек. *Он хороший чувак* -- несколько раз мне правильные наколки давал.*

НАПРЯ́Г, -а. М. Нервная ситуация. *Ну, хватит мне из-за пустяков напряг устраивать!*

НАПРЯГАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. Ставить в неприятное положение, вызывать нервозность, напряжение. *Он меня всегда своим присутствием напрягает.*

НАРКОША, -и. М. Наркоман. Син.: БАЛДЕЖНИК 1, ОБДОЛБАЙ 2. *Он стал страшный наркоша!*

НАТОРЧАННЫЙ, -ая, -ое. Находящийся под воздействием наркотиков. Син.: ВСТАВЛЕННЫЙ, НАШИРЯННЫЙ, ОБДОЛБАННЫЙ, ОБКОЛОТЫЙ, ОБСАЖЕННЫЙ. *Ты сегодня смотришься, как наторчанный.*

НАТЯГИВАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. НАТЯНУТЬ Сов. 1. Син.: БАРАТЬ, ВДУВАТЬ, ЖАРИТЬ 2, ПИЛИТЬ, ПОРОТЬ, ТРАХАТЬ, ФАКАТЬ, ХАРИТЬ. Совершать половой акт. *А ты когда-нибудь натягивал чух* в парадняке*?*
2.Син.: ДУТЬ, ПОДДАВАТЬ, САДИТЬ. Пить алкоголь. *Прошлым вечером мы натягивали пузырек "Агдама" (дешевый портвейн) на скамейке в парке.*

НАТЯНУТЬ, -у, -ешь. Сов. Перех. См. НАТЯГИВАТЬ. Натянул ее вчера у себя на хате*. *Вон классный* вол* пошел -- такого бы натянуть! Натянуть бы пол бутылочки сухого . . .*

НАФАРЦЕВАТЬ, -ую, -ешь. Сов. Перех. См. ФАРЦЕВАТЬ. *Прошлым летом я нафарцевал целую тонну валюты*.*

НАФАРШИРОВАННЫЙ, -ая, -ое. Богатый. Ср. ФАРШ. *У нее преды* страшно нафаршированные.*

НЕГР, -а. М. Вар. мн. ч. НЕГРЫ. Человек, пребывающий у кого-либо в услужении, на побегушках. *Этот чувак* -- крутяк*, он дома сидит -- на него два негра пашут*!*

НЕГРИТОС, -а. М. Негр, смуглый человек. *В центрах* классных* негритосов заклеил*, обещали джинсья* сдать*.* Вар. ж. р. НЕГРИТОСКА.

НЕГРИТОСКА, -и. Ж. См. НЕГРИТОС. *Я негритоску снял вчера в ресторации*.*

НЕГРЫ, -ов. Мн. ч. См. НЕГР. *Хорошо, когда за тебя негры могут пахать*!*

НЕКИСЛО. Наречие. Хорошо. Син.: НЕСЛАБО. *А живется тебе с таким фаршем* некисло!*

НЕКИСЛЫЙ, -ая, -ое. Хороший. Син.:НЕКИСЛО. *Некислая жизнь с таким фаршем*!*

НЕЛИКВИД, -а. М. Собир. Неходовой товар. *Мы все сдали* -- один неликвид остался.*

НЕСЛАБО. Наречие. Хорошо. Син.: НЕКИСЛО. *Неслабо вчера отоварились, а?*

НЕСЛАБЫЙ, -ая, -ое. Хороший. Син.: НЕКИСЛЫЙ. *Неслабый костюм ты себе оторвал!*

НИЗЫ, -ов. М. Низкие частоты. Син.: БАСЫ. *У твоих спикеров* классные* низы.*

НОЖЕНЬ, -и. Ж. Нога. *У меня большущие ножени.*

О

ОБДОЛБАЙ, -ая. М. 1. Син.: ВАФЛИСТ 2. Вар.: РАЗДОЛБАЙ Неопрятный, неряшливый человек. *Она пришла вчера с каким-то обдолбаем.*
2.Син.: БАЛДЕЖНИК 1, НАРКОША. Наркоман. *Что это за обдолбай обсаженный* там сидит?*

ОБДОЛБАННЫЙ, -ая, -ое. Находящийся под воздействием наркотиков. Син.: ВСТАВЛЕННЫЙ, НАШИРЯННЫЙ, ОБКОЛОТЫЙ, НАТОРЧАННЫЙ, ОБСАЖЕННЫЙ. *Видон* у тебя обдолбанный.*

ОБДОЛБАТЬСЯ, -юсь, -ешься. Сов. См. ДОЛБАТЬСЯ. *Как это ты умудрился так быстро обдолбаться?*

ОБЖИМОН, -а. М. См. ЗАЖИМОН. *Что-то меня сегодня на обжимон тянет . . .*

ОБКАЛЫВАТЬСЯ, -юсь, -ешься. Несов. ОБКОЛОТЬСЯ Сов. Делать себе внутривенные наркотические инъекции. Син.: ЗАСАЖИВАТЬСЯ, ШАРИТЬСЯ. Вар.: КОЛОТЬСЯ. *Ты слишком часто стал обкалываться.*

ОБКОЛОТЫЙ, -ая, -ое. Находящийся под воздействием внутривенных наркотических инъекций. Син.: ОБШАРЕННЫЙ. *Ты чего ходишь, как обколотый?*

ОБКОЛОТЬСЯ, -юсь, -ешься. Сов. См. ОБКАЛЫВАТЬСЯ. *Смотри, ты поосторожнее, а то в конец обколешься.*

ОБКУРЕННЫЙ, -ая, -ое. Находящийся под воздействием выкуренных наркотиков. Син.: ОБСАЖЕННЫЙ, ОБШМАЛЕННЫЙ. *Я от этого планчика* неделями обкуренный хожу.*

ОБКУРИВАТЬСЯ, -юсь, -ешься. Несов. ОБКУРИТЬСЯ Сов. Курить наркотики. Син.: ОБСАЖИВАТЬСЯ, ОБШМАЛИВАТЬСЯ, ШМАЛИТЬ. *Обкурился с вечера -- до сих пор водит*.*

ОБЛОМ, -а. М. 1. Неудача. Син.: ОТВАЛ 1, ОТСОС, ПРОЛЕТ. *Какая неделя -- облом за обломом!*
2. Сексуальная неудача у мужчины, отсутствие эрекции. *У меня сегодня ночью с ней вышел страшный облом.*

ОБЛОМЩИК, -а. М. Человек, известный своей ненадежностью, склонностью к обману и способностью подводить людей. Син.: ДИНАМЩИК. *У него репутация известного обломщика.*

ОБРЫДНУТЬ, -у, -ешь. Сов. Неперех. Надоесть. Син.: ОСТОФАКАТЬ Употребляется, как правило, в ср. р. прош. вр. -- ОБРЫДЛО.
ОБРЫДЛО ВСЕ! -- сакраментальное выражение ленинградских хиппи, своего рода отрыжка на окружающий мир. *Мне все это обрыдло!*

ОБСАД, -а. М. 1. Син.: ОБШМАЛ, ПОДКУР 2. Собират. Наркотики, предназначенные для курения. *Где бы обсаду выкупить*?*
2. Состояние наркотического опьянения после выкуренных наркотиков. *Я вчера был в страшном обсаде.*

ОБСАДИТЬСЯ, -жусь, -ишься. Сов. См. ОБСАЖИВАТЬСЯ. *Хотели мы вчера обсадиться -- да было нечем . . .*

ОБСАЖЕННЫЙ, -ая, -ое. Находящийся под воздействием выкуренных наркотиков. Син.: ОБКУРЕННЫЙ, ОБШМАЛЕННЫЙ. *Вон чувишка* обсаженная бежит.*

ОБСАЖИВАТЬСЯ, -юсь, -ешься. Несов. ОБСАДИТЬСЯ Сов. Курить наркотики. Син.: ОБКУРИВАТЬСЯ, ОБШМАЛИВАТЬСЯ, ШМАЛИТЬ. *Ну и обсадились мы вчера!*

ОБШАРЕННЫЙ, -ая, -ое. Находящийся под воздействием внутривенных наркотических инъекций. Син.: ОБКОЛОТЫЙ. *У него глаза совсем крейзанутые* -- видать обшаренный!*

ОБШАРИТЬСЯ, -юсь, -ишься. Сов. См. ШАРИТЬСЯ. *Пойду к себе на хату* и обшарюсь до глюков*.*

ОБШМАЛ, -а. М. Вар.: ОБШМАЛКА. 1. Син.: ОБСАД 2. Собират. Наркотическое курево. *Достань обшмалу на вечер.*
2. Син.: ОБСАД 1, ПОДКУР 2. Состояние наркотического опьянения после выкуренных наркотиков. *Что-то долго у меня обшмал не проходит.*

ОБШМАЛЕННЫЙ, -ая, -ое. Находящийся под воздействием выкуренных наркотиков. Син.: ОБКУРЕННЫЙ, ОБСАЖЕННЫЙ. *Видон* у него обшмаленный.*

ОБШМАЛИВАТЬСЯ, -юсь, -ешься. Несов. ОБШМАЛИТЬСЯ Сов. Курить наркотики. Син.: ОБКУРИВАТЬСЯ, ОБСАЖИВАТЬСЯ, ШМАЛИТЬ. Вар.: ОБШМАЛЯТЬСЯ. *Опять обшмаливаешься?*

ОБШМАЛИТЬСЯ, -юсь, -ишься. Сов. См. ОБШМАЛИВАТЬСЯ. *Ох, обшмалиться охота до полного отключения мозга . . .*

ОБШМАЛКА, -и. Ж. См. ОБШМАЛ. *У тебя прошлый раз была неплохая обшмалка. Вот сижу в обшмалке который час . . .*

ОБШМАЛЯТЬСЯ, -юсь, -ешься. См. ОБШМАЛИВАТЬСЯ. *Этим летом я хоть раз, но точно обшмаляюсь.*

ОДИН ДВА НОЛЯ -- сто. (Способ названия всех сотенных номеров: ДВА ДВА НОЛЯ -- двести, ТРИ ДВА НОЛЯ -- триста и т. д.) *Почем двойной альбом* Pink Floyd? -- Один два ноля.*

ОДИН НОЛЬ -- десять. (Способ названия всех десятичных номеров: ДВА НОЛЬ -- двадцать, ТРИ НОЛЬ -- тридцать или ОДИН И ДВА -- двенадцать, ЧЕТЫРЕ И ПЯТЬ -- сорок пять и т. д.) *Почем идет* блок* гамчика*? -- Один ноль.*

ОСЕКСОМАНИТЬСЯ, -юсь, -ишься. Соверш. Стать "сексоманом"/"сексоманкой". См. *Ты, я гляжу, совсем осексоманился.*

ОСТОФАКАТЬ, -ю, -ешь. Сов. Неперех. Надоесть. Син.: ОБРЫДНУТЬ. Вар.: ОСТОФАЧИТЬ. Часто употребляется в ср. р. прош. вр. -- ОСТОФАКАЛО. *Остофакало мне жить в совдепии*!*

ОСТОФАЧИТЬ, -у, -ишь. Сов. Неперех. См. ОСТОФАКАТЬ. *Остофачил мне этот козел* с его примочками*.*

ОТВАЛ, -а. М. 1. Син.: ОБЛОМ 1, ОТСОС, ПРОЛЕТ. Неудача. *У меня вчера страшный отвал случился.*
2. Фамильярн. Выражение, приказывающее кому-либо отстать, удалиться. *Эй, чувак* -- отвал!*
3. Син.: ОТПАД 1. Восклицание восторга. *Альбум* -- отвал!*

ОТВАЛЬНЫЙ, -ая, -ое. Очень хороший. Син.: ОТПАДНЫЙ. *Где ты такие отвальные джинсы выкупил*?*

ОТКУПАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ОТКУПИТЬ Сов. Покупать. Син.: БРАТЬ, ВЫКУПАТЬ. *Я новые джинсы откупил вчера.*

ОТОРВАТЬ, -у, -ешь. Перех. Сов. См. ОТРЫВАТЬ. *Где бы оторвать пару новых джинсовых костюмов?*

ОТПАД, -а. М. 1. Син.: ОТВАЛ 3. Восклицание восторга. *Ну и котлы* у тебя -- полный отпад!*
2. БЫТЬ В ОТПАДЕ -- быть в состоянии восторга. *Я вчера после концерта был в большом отпаде.*

ОТПАДАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Неперех. ОТПАСТЬ Сов. 1. Приходить в состояние восторга, восторгаться. *Я от психодели* всегда отпадаю.*
2. Не состояться, проваливаться. *У меня в универе все возможности отпадают.*

ОТПАДНЫЙ, -ая, -ое. Очень хороший. Син.: ОТВАЛЬНЫЙ. *Он вчера гулял в центрах* с отпадной чухой*.*

ОТПАСТЬ, -ду, -ешь. Сов. Неперех. См. ОТПАДАТЬ. *Я вчера на концерте буквально отпал -- так кайфово* было.*

ОТРУБОН, -а. М. Обморок. *Напился вчера до отрубона.*

ОТРЫВАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ОТОРВАТЬ Сов. Достать, купить что-либо редкое. Син.: ОТХВАТЫВАТЬ. *Где дискоту* отрываешь?*

ОТСАСЫВАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ОТСОСАТЬ Сов. Выпрашивать что-либо. *Он всегда у штатников* хорошие вещи отсасывает.*

ОТСОС, -а. М. Неудача, отказ. Син. ОБЛОМ, ОТВАЛ 1, ПРОЛЕТ. *Пробовал дискоту* вчера чучмекам* сдать* -- ничего не взяли* -- полный отсос.*

ОТСОСАТЬ, -у, -ешь. Сов. Перех. См. ОТСАСЫВАТЬ. *Мне удалось классные* джины* отсосать.*

ОТТЯГИВАТЬСЯ, -юсь, -ешься. Несов. ОТТЯНУТЬСЯ Сов. Получать удовольствие, наслаждаться чем-либо, расслабляться. Син. КАЙФОВАТЬ. *Приятно было смотреть, как чувачки на сейшене* оттягивались.*

ОТТЯНУТЬСЯ, -усь, -ешься. Сов. См. ОТТЯГИВАТЬСЯ. *Я вчера некисло* на пляже оттянулся.*

ОТХАРИТЬ, -ю, -ишь. Сов. Перех. См. ХАРИТЬ. *Ну и отхарю же я ее сегодня ночью!*

ОТХАРИТЬСЯ, -юсь, -ишься. Сов. См. ХАРИТЬСЯ. *Он любит хорошенько отхариться иной раз.*

ОТХВАТ, -а. М. Редкая покупка. *Колоссальный отхват!*

ОТХВАТИТЬ, -чу, -ишь. Сов. Перех. См. ОТХВАТЫВАТЬ. *Мне недавно удалось отхватить неплохой дискоты*.*

ОТХВАТЫВАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ОТХВАТИТЬ Сов. Покупать что-либо редкое. Син.: ОТРЫВАТЬ. *Где ты приспособился такую классную* дискоту* отхватывать?*

ОТХОД, -а. М. Посленаркотическое похмелье. Вар.: ОТХОДНЯК. Сравни: ПРИХОД. *После цэ* суровый отход.*

ОТХОДНЯК, -а. М. См. ОТХОД. *Вчера после подкура* был жуткий отходняк.*

ОФФИС, -а. М. Контора. *Ты куда? -- К себе в оффис.*

ОХИППЕВАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Неперех. ОХИППЕТЬ Сов. См. ЗАХИППЕВАТЬ. *И давно ты начал охиппевать?*

ОХИППЕТЬ, -ю, -ешь. Сов. Неперех. См. ОХИППЕВАТЬ. *Если бы не военка*, я бы тоже охиппел.*

ОШИЗЕВАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Неперех. ОШИЗЕТЬ Сов. Сходить с ума; скучать. Син.: КРЕЙЗАТЬСЯ. Вар.: ШИЗАТЬСЯ. *Я сегодня с тоски ошизеваю.*

ОШИЗЕВШИЙ. 1. Сущ. -его. Син.: ДУРДОМ 2, КРЕЙЗИ 2, КРЕЙЗАНУТЫЙ 1, ФАКНУТЫЙ 1, ШИЗ 1. Вар.: ШИЗНУТЫЙ 1. Сумасшедший человек. *Опять видел этого ошизевшего в центрах.*
2. Прилагат. -ая, -ое. Син.: КРЕЙЗАНУТЫЙ 2, ФАКНУТЫЙ 2. Вар. ШИЗНУТЫЙ 2. Сумасшедший. *Его в центрах* гоняет* какая-то совершенно ошизевшая чуха*.*

ОШИЗЕНИЕ, -я. Ср. Сумасшествие, умопомрачение. *На меня от скуки в универе* находит полное ошизение.*

ОШИЗЕТЬ, -ю, -ешь. Сов. Неперех. См. ОШИЗЕВАТЬ. *С ее предами* жить -- так это совсем ошизеть можно.*

П

ПАЙКА, -и. Ж. Еда, порция еды. Син.: ЖРАЧКА. *У него прекрасная работа -- он целый день по оффисам* пайки развозит.*

ПАЙТА, -ы. М. Финск. Рубашка. Вар. уменьшит. ласкат.: ПАЙТОЧКА. *Где пайту отхватил*?*

ПАЙТОЧКА, -и. Ж. См. ПАЙТА. *Красивая у тебя, черт возьми, пайточка!*

ПАЛКА, -и. Ж. Сексуальное сношение в течение одной эрекции. (Со стороны мужчины.)
ОДНА ПАЛКА -- один половой акт. ДВЕ ПАЛКИ -- два акта и т. д.
КИДАТЬ ПАЛКУ -- см. КИДАТЬ.
Я еще не такой заколотый -- пару палок кинуть смогу!*

ПАНК, -а. М. Вар.: ПАНКИСТ.
1. Мода стиля "панк". *Ты одеваешься, как панк.*
2. Музыка стиля "панк". *Он слушает только панк.*
3. Член участник движения "панк". *Он стал таким суровым панком.*
4. Син.: УРЛОВОЙ. Хулиган, член уличной молодежной банды. *К нему в центрах панки привязались.*

ПАНКИСТ, -а. М. См.: ПАНК. *Он связался со страшными панкистами.*

ПАНКИСТКА, -и. Ж. См. ПАНКУХА. *Это что за крейзанутая* панкистка?*

ПАНКОВАТЫЙ, -ая, -ое. С оттенком моды стиля "панк". *С недавних времен он культивирует такой немножко панковатый видон*.*

ПАНКОВОЙ, -ая, -ое. См. ПАНКОВСКИЙ. *Ты, говорят, связался с панковой чухой?*

ПАНКОВСКИЙ, -ая, -ое. В стиле "панк". Вар.: ПАНКОВСКИЙ. *Видон* у тебя панковския.*

ПАНКУХА, -и. Ж. Вар.: ПАНКИСТКА. Вар.: ПАНКУШКА.
1. Син.: ЖЕНЩИНА-ПАНК. Девушка -- участница движения "панк". *Ну, и девица у тебя -- настоящая панкуха!*
2. Девица из хулиганской компании, уличной банды. *Панкухи в центрах* снимались* по-черному*.*

ПАНКУШКА, -и. Ж. См. ПАНКУХА. *Я решил теперь панкушками увлечься.*

ПАРАДНЯК, -а. М. Парадное, подъезд. *Вчера с панкушками* в парадняке обжимон* устроил.*

ПАРФЮМКА, -и. Ж. Собир. Духи, парфюмерия. *Почем парфюмка идет*?*

ПАХАТЬ, -шу, -шешь. Несов.
1. Неперех. Работать. *Надо выспаться -- завтра мне весь день пахать.*
2. Перех. Син.: ДАВАТЬ 1, ДАВИТЬ ПОПСА, ДОЛБАТЬ, ЖАРИТЬ 1, ЗАДЕЛЫВАТЬ 1, ЗАРУБАТЬ, КИДАТЬ ПОПСА, ЛАБАТЬ, ПАХАТЬ, ПИЛИТЬ 1, РУБИТЬ. Играть на музыкальном инструменте. *Ты вообще неплохо на пиано* рок-н-ролл пашешь.*
3. Перех. ЗАПАХАТЬ Сов. Портить пластинку. *У тебя иголка на проигрывателе страшно пашет дискоту*.*

ПАХОТА, -ы. Ж. Работа. *С ужасом думаю о том, что надо на пахоту устраиваться, а то за тунеядство привлекут.*

ПАЧКА, -и. Ж. Копна волос, длинные волосы. Син.: ВОЛОСНЯ. *А у вас в универе* за пачки не кантуют*?*

ПЕДЕРАСТОЧКИ, -очек. Только мн. ч. Круглые очки в металлической оправе. Син.: ЛЕННОНОВСКИЕ ОЧКИ. *Тебе здорово к фейсу* идут педерасточки.*

ПЕНИС, -а. М. Мн. ч. ПЕНИСА. Мужской половой орган. *Мы вчера "Шведский секс"(журнал) смотрели -- так там у чуваков* пениса вот такие, как кукурузные початки!*

ПЕНТАГОН, -а. М. Танцевальный клуб военных курсантов. *Вечером поканаем* на пляски* в Пентагон?*

ПЕРИЖИРАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ПЕРЕЖРАТЬ Сов. Принять слишком много наркотических таблеток, перепить. Сравни: ЗАКАЛЫВАТЬСЯ. *Когда пережираешь (наркотиков) -- очень плохо: тошнит и сильно водит*.*

ПЕРЕЖРАТЫЙ, -ая, -ое. Находящийся под воздействием слишком большого количества наркотических таблеток. *Я вчера весь день ходил пережратый.*

ПЕРЕЖРАТЬ, -у, -ешь. Сов. Перех. См. ПЕРЕЖИРАТЬ. *Пережрал (наркотиков) я на прошлой неделе -- до сих пор водит*.*

ПЕРКАШИН, -а. М. Син. ДРАМС.
1. Вар. ПЕРКАШИНИСТ, ПЕРКАШИНЩИК. Ударник, барабанщик. ***Carl Palmer** -- классный* перкашин!*
2. Ударная установка. *У ELP очень хороший перкашин идет*.*

ПЕРКАШИНИСТ, -а. М. См. ПЕРКАШИН 1. *С Элтоном (Джоном) выступал очень стремный* перкашинист Роя Купер, наряженный под вампира.*

ПЕРКАШИНЩИК, -а. М. См. ПЕРКАШИН 2. *Ты не знаешь какого-нибудь перкашинщика? Нам нужен на подмену.*

ПЕСОЧЕК, -чка. М. ПЛАТА* С ПЕСОЧКОМ -- подпорченная пластинка, издающая шипящий шум. Сравни: МАССА С ТРЕСКОМ. *Вчера мы сдали* плату с песочком.*

ПИАНО. Ср. Нескл. Рояль, пианино. Вар.: ФОНО. *Пиано -- самый попсовый* инструмент.*

ПИЗДОБОЛ, -а. М. Груб. Пустой, болтливый, ненадежный человек. Син.: МУДОЗВОН. Вар.: ПИЗДОБОЛЬЩИК. *Пусть этот пиздобол к нам не приканывает*.*

ПИЗДОБОЛИТЬ, -ю, -ишь. Груб. Несов. Неперех. Нести пустой вздор, заведумую чушь. Син.: МУДОЗВОНИТЬ.
И не устаешь ты пиздоболить?

ПИЗДОБО́ЛЬЩИК, -а. М. Груб. См. ПИЗДАБОЛ. Син.: МУДОЗВОНЩИК. *Теперь в центрах* тьма пиздобольщиков завелась.*

ПИЛЁЖ, -а. М. Плохая игра на гитаре или скрипке. *Купил плату* без конверта -- а там один пилеж.*

ПИЛИ́ТЬ, -ю, -ишь. Несов. 1. Неперех. Играть соло на гитаре или скрипке, преимущественно плохо. *Эти балабальцы* только пилить умеют.*
2. Перех. Син.: БАРАТЬ, ВДУВАТЬ, ЖАРИТЬ 2, НАТЯГИВАТЬ, ПОРОТЬ, ТРАХАТЬ, ФАКАТЬ, ХАРИТЬ. Совершать половой акт. *Он пилил чувишку* всю ночь.*

ПИЛИ́ТЬСЯ, -юсь, -ишься. Несов. Заниматься любовью. Син.: БАРАТЬСЯ, ЖАРИТЬСЯ, ПОРОТЬСЯ, ТРАХАТЬСЯ, ФАКАТЬСЯ, ХАРИТЬСЯ. *Она страшно любит пилиться.*

ПИОНЕ́Р, -а. М. Молодой человек, не являющийся настоящим хиппи, стремящийся им поверхностно подражать; человек, рядящийся в одежду хиппи, при несоответствии внутренней сущности. *Теперь в центрах* засилие пионеров.* Вар. ж. р. ПИОНЕРКА.

ПИОНЕ́РКА, -и. Ж. См. ПИОНЕР. *Ты что, за пионерками теперь бегаешь?*

ПИОНЕ́РСКИЙ, -ая, -ое. Присущий пионерам*. *Надоели мне эти пионерские примочки*.*

ПИП-ОРГА́Н, -а. М. Пневматический орган. *Ты слышал, как Эмерсон на пип-органе рубит*?*

ПИЩА́ЛКА, -и. Ж. Маленький высокочастотный динамик. *Где бы раздобыть высокочастотных пищалок для моих спикеров*?*

ПЛА́НЧИК, -а. М. Гашиш. *Где планчик оторвал*?*

ПЛА́ТА, -ы. Ж. Пластинка. Син.: АЛЬБОМ, ДИСК, МАССА. *У тебя есть плата на сдачу*?*

ПЛЕЧЕ́НЬ, -и. Ж. Мн. ч. ПЛЕЧЕНИ. Плечо. *Ну-ка, подставь плечень . . .*

ПЛЕЧНЯ́, -и. Ж. Собир. Плечи. *У чувачка* мощнецкая плечня.*

ПЛЯ́СКИ, -ок. Только мн. ч. Танцы. Син.: ДАНСИНГ. Вар.: ПЛЯСЫ. *На пляски я давно уже не ходил.*

ПЛЯ́СЫ, -ов. Только. мн. ч. См. ПЛЯСКИ. *Пойдем на плясы куда-нибудь?*

ПО-ГЛУХО́МУ. Наречие. См. ГЛУХО. *Он по-глухому поливает* на муге*.*

ПОДДАВА́ТЬ, -даю, -даешь. Несов. Перех. ПОДДАТЬ Сов. Пить алкоголь. Син.: ДУТЬ, НАТЯГИВАТЬ 2, САДИТЬ. *Ты что-то часто поддавать стал.*

ПОДДА́ТЫЙ, -ая, -ое. Пьяный. *Оставь ты его в покое -- он поддатый.*

ПОДДА́ТЬ, -ам, -ашь. Сов. Перех. См. ПОДДАВАТЬ. *Что-то поддать охота . . .*

ПОДДА́ЧА, -и. Ж. 1. Выпивка. *Ну, что, поканаем* за поддачей?*
2. Состояние опьянения. *Ты сегодня опять в поддаче?*

ПОДЗНАКОМИТЬ, -лю, -ишь. Сов. Перех. См. ПОДЗНАКАМЛИВАТЬ. *Надо бы каких-нибудь чух* подзнакомить.*

ПОДЗНАКАМЛИВАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. Знакомиться с кем-либо. Син.: ЗАКЛЕИВАТЬ, СНИМАТЬ. *Вчера весь вечер пытались подзнакамливать чух* в центрах*.*

ПОДКУР, -а. М. 1. Курение наркотиков. *Пойдем на подкур вечером?*
2. Син.: ОБСАД 1, ОБШМАЛ 2. Состояние наркотического опьянения, вызванное курением наркотиков. *Чего уставился, как в подкуре?*

ПОЙМАТЬ, -ю, -ешь. Сов. Перех. ПОЙМАТЬ КАЙФ* -- войти в состояние опьянения, эйфории. Вар.: СЛОВИТЬ 1. *Я вчера прекрасный кайф поймал от этого планчика.*

ПОКАНАТЬ, -ю, -ешь. Сов. Неперех. См. КАНАТЬ 2. *Поздно уже, поканаем к дому?*

ПОЛЁТ, -а. М. Состояние наркотического опьянения. Син.:ЗАТОРЧ, ТРАНС. *Встретил вчера его, а он, как всегда, в полете.*

ПОЛИВ, -а. М. 1. Вар.: ПОЛИВА, ПОЛИВКА. Вранье. *Не верь ты этому! Это очередной полив.*
2. Быстрая инструментальная пьеса. Син.: НАВАР. *У "Нектара" прекрасные поливы.*

ПОЛИВА, -ы. Ж. См. ПОЛИВ 1. *Сразу чувствуется по его тону, что это полива.*

ПОЛИВАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Неперех. 1. Врать. *Его слушать невозможно -- он всегда поливает.*

2. Син.: НАВАРИВАТЬ. Исполнять быструю инструментальную пьесу или быстрое соло. *С первого взгляда ясно -- балабальцы*, а поливать умеют.*

ПОЛИВКА, -и. Ж. См. ПОЛИВ 1. *Видимо, это типичная поливка.*

ПОЛИВЩИК, -а. М. Врун. *Он дикий поливщик!* Вар. ж. р. ПОЛИВЩИЦА.

ПОЛИВЩИЦА, -ы. Ж. См. ПОЛИВЩИК. *Она известна как великая поливщица.*

ПОЛНЫЙ ВПЕРЁД, выражение восторга. *Машина у тебя -- полный вперед!*

ПОП, -а. М. Поп-музыка. Вар.: ПОПС, ПОПСЯРА. *Не могу жить без попа.*

ПОПС, -а. М. См. ПОП. *Что ты слушаешь, попс или классику*?*

ПОПСОВАТЬ, -ую, -уешь. Несов. Неперех. ЗАПОПСОВАТЬ Сов. 1. Вести попсовый, экстравагантный образ жизни. *Он давно не работает, не учится -- только попсует.*
2. Экстравагантное поведение. *Чувачок* любит попсовать на людях.*
3. Танцевать под рок-н-ролл. *Приходи на пляски* -- попопсуем.*

ПОПСОВИК, -а. М. 1. Син.: РОКЕР 2, РОКМЕН 1, РОКНРОЛЬЩИК. Музыкант, исполняющий поп/рок-музыку. *Вон попсовики приехали -- аппаратуру выгружают.*
2. Син.: РОКМЕН 2. Человек, очень увлеченный поп/рок-музыкой. *Он настоящий попсовик -- одной музыкой живет!*

3. Человек, ведущий попсовый образ жизни. *Гляди, какую ты пачку* отрастил -- страшный попсовик стал!* Вар. ж. р. ПОПСОВИЧКА, ПОПСОВУХА.

ПОПСОВИ́ЧКА, -и. Ж. См. ПОПСОВИК. *Тебя, говорят, последнее время видят с какой-то потрясной* попсовичкой.*

ПОПСОВУ́ХА, -и. Ж. См. ПОПСОВИК. *Классная герлуха* -- выглядит, как настоящая попсовуха.*

ПОПСО́ВЫЙ, -ая, -ое. Модный, экстравагантный, связанный с поп/рок модой. *У нее такой попсовый видон*.*

ПОПСЯ́РА, -ы. Ж. См. ПОП. *Кому надо эту попсяру слушать?*

ПОРО́ТЬ, порю, порешь. Несов. Перех. Совершать половой акт. Син.: БАРАТЬ, ВДУВАТЬ, ЖАРИТЬ 2, НАТЯГИВАТЬ 1, ПИЛИТЬ 2, ТРАХАТЬ, ФАКАТЬ, ХАРИТЬ. *Он ее порол, порол, а что толку? Все равно ушла . . .*

ПОРО́ТЬСЯ, порюсь, порешься. Несов. Заниматься любовью. Син.: БАРАТЬСЯ, ЖАРИТЬСЯ, ПИЛИТЬСЯ, ТРАХАТЬСЯ, ФАКАТЬСЯ, ХАРИТЬСЯ. *Я так запахался*, что и пороться неохота . . .*

ПОСТА́ВИТЬ, -лю, -ишь. Сов. Перех. СТАВИТЬ Перех. См. РОГА. *Эта группина* в момент поставила зал на рога.*

ПО́СТЕР, -а. М. Мн. ч. ПОСТЕРА́. Плакат. *Я решил всю хату постерами оклеить.*

ПО́СТЕРНЫЙ, -ая, -ое. ПОСТЕРНАЯ БУМАГА -- бумага, на которой печатаются плакаты. *Голландская постерная бумага мне не нравится -- блестит. Так что я их постеры не беру*.*

ПОТЁРТЫЙ, -ая, -ое. Об одежде. Хиппи облачались в потерую джинсовую одежду.
ПОТЕРТЫЙ ВИДОН* -- присущий хиппи. Син.: ЛИНЯЛЫЙ ВИДОН, СТИРАННЫЙ ВИДОН. *Его за потертый видон* в универе* гоняют.**
ПОТЕРТЫЕ ДЖИНСЫ -- Син.: ВАРЕНЫЕ, ЛИНЯЛЫЕ, СТИРАННЫЕ ДЖИНСЫ. *У меня есть потертые джины* на сдачу* -- не знаешь кому нужны?*
ПОТЕРТЫЙ ЧЕЛОВЕК -- человек, одетый в потертую джинсовую одежду -- хиппи. Син.: ЛИНЯЛЫЙ ЧЕЛОВЕК. *Что это за потертый человек с тобой приходил?*

ПОТРЯ́СНЫЙ, -ая, -ое. Сногсшибательный, потрясающий. Вар.: ПОТРЯСУШНЫЙ. *Видон* у нее потрясный!*

ПОТРЯСУ́ХА, -и. Ж. Выражение восторга. *Ты слышал сольный* альбом* Габриеля? Полная потрясуха!*

ПОТРЯСУ́ШНЫЙ, -ая, -ое. См. ПОТРЯСНЫЙ. *Потрясушной красоты презер*!*

ПОХО́Д ЗА ПИЗДЮЛЯ́МИ, опасное предприятие, в ходе которого возможна драка. (Матерные слова "пиздюли" или "пиздюлины" означают удары, затрещины.) *Поездка в Вильнюс оказалась настоящим походом за пиздюлями.*

ПО-ЧЁРНОМУ. Наречие. 1. Не переводя дыхания (в отношении питья алкоголя из горла бутылки). *Он дует водяру (водку) по-черному.*
2. Очень хорошо. *Он поливает* на гитаре по-черному!*

ПРАЙС, -а. М. Цена. *По какому прайсу сдаешь* джинсню*?*

ПРЕД, -а. М. Родитель. Син.: РОДИЧ. *У нее преды прямо купаются в фарше*.*

ПРЕ́ЗЕР, -а. М. Мн. ч. ПРЕЗЕРА́. Короткая, в пояс, куртка из нейлоновой материи. *Достань презер! Почем идут* презера́?*

ПРИ, с (чем или с кем-либо). ПРИ (красивой) НОГЕ -- с красивыми ногами. *Мощнецкий* у него вол* -- при отличной ноге.*
ПРИ СЕБЕ -- с собой. *У него всегда потрясные* чухи* при себе.*
ПРИ ДЕНЬГЕ -- см. ДЕНЬГА.
ПРИ КАССЕ -- см. КАССА.
ПРИ КЕЙСЕ -- см. КЕЙС.

ПРИКАНА́ТЬ, -ю, -ешь. Сов. Неперех. См. КАНАТЬ 2. *Ну и на хрена ты сюда приканал?*

ПРИКИ́Д, -а. М. Одежда. Вар.: ПРИКИДКА. *Где ты такой хипповый* прикид оторвал*?*

ПРИКИ́ДКА, -и. Ж. См. ПРИКИД. *Надо в Эстонию за новой прикидкой съездить.*

ПРИКИ́ДИСТЫЙ, -ая, -ое. Хорошо, модно одетый. Вар.: ПРИКИНУТЫЙ. *Он вчера такой весь прикидистый в центра* приканал*.*

ПРИКИ́НУТЫЙ, -ая, -ое. См. ПРИКИДИСТЫЙ. *Стремно* прикинутая чувишка*, да?*

ПРИМО́ЧКА, -и. Ж. Каприз, причуда, придурь. Син.: ШИЗ 2. *Меня ломает* от его примочек.*

ПРИФА́КАТЬСЯ, -юсь, -ешься. Сов. См. ПРИФАКИВАТЬСЯ. *Вчера к нему урловые* прифакались.*

ПРИФА́КИВАТЬСЯ, -юсь, -ешься. Несов. ПРИФАКАТЬСЯ Сов. Приставать, придираться. *Ну, что ты ко всему прифакиваешься вечно!*

ПРИХО́Д, -а. М. Ощущение начала воздействия наркотиков. Вар.: ПРИХОДНЯК. Сравни: ОТХОД. *Ого, уже приход начался!*

ПРИХОДНЯ́К, -а. М. См. ПРИХОД. *Иногда от це* приходняк начинается совершенно неожиданно.*

ПРОГРЕССИ́В, -а. М. Прогрессивный рок. (Направление в рок-музыке.) *Ты любишь прогрессив?*

ПРОДИНА́МИТЬ, -лю, -ишь. Сов. Перех. См. ЗАДИНАМИТЬ. *В центрах никому нельзя доверять -- всегда надо бояться, что тебя продинамят.*

ПРОКАНТОВА́ТЬСЯ, -уюсь, -уешься. См. КАНТОВАТЬСЯ. Провести время в скуке и безделье. *Я прокантовался на вокзале полдня.*

ПРОКА́НЫВАТЬ, -аю, -аешь. Несов. Неперех. ПРОКАНЫВАТЬ ЗА -- казаться, слыть кем-либо; за кого-либо проходить. См. КАНАТЬ 1. *Он проканывает за хиппаря*.*

ПРОЛЁТ, -а. М. 1. Син.: ОБЛОМ, ОТВАЛ 1, ОТСОС. Неудача. *Что за жизнь -- пролет за пролетом!*
2. БЫТЬ В ПРОЛЕТЕ -- быть в безрадостном положении, в стесненных обстоятельствах. *Я сегодня в пролете -- вечер без вариантов*.*

ПСИХОДЕ́ЛИ. Ср. Нескл. Психоделический рок. (Направление в рок-музыке.) *Ты слушаешь психодели?*

ПСИХУ́ХА, -и. Ж. См. ПСИХУШКА. *Ты в какой психухе сидел?*

ПСИХУ́ШКА, -и. Ж. Психиатрическая клиника. Син.: ДУРДОМ 1, КРЕЙЗИ 1. Вар.: ПСИХУХА. *Я только что из психушки вышел.*

ПУЗЫ́РЬ, -я. М. Бутылка. Син.: БУТЫЛЕВИЧ. Вар.: ПУЗЫРЕВИЧ. Уменьшит. -ласкат.: ПУЗЫРЕК. *Ну что? Отхватим* по пузырю?*

ПУЗЫРЕ́ВИЧ, -а. М. См. ПУЗЫРЬ. *Где бы пузыревич отхватить*?*

ПУЗЫРЁК, пузырька. См. ПУЗЫРЬ. *В такой вечер не грех и пузырек натянуть*.*

ПУСКА́ТЬ НА ФАК, -ю, -ешь. См. ФАК. Груб. Соглашаться на половую близость (со стороны женщины). *Наконец-то, она стала меня пускать на фак.*

ПУХЛЯ́ВА, -ы. Ж. Пышная, статная женщина. *Меня все больше на пухляв тянет.*

Р

РАЗБАШЛЯ́ТЬ, -ю, -ешь. Сов. Перех. Вынудить кого-либо платить. Син.: РАСКРУТИТЬ. См. БАШЛЯТЬ. *Что, разбашляем того вон чувачка?*

РАЗБАШЛЯ́ТЬСЯ, -юсь, -ешься. Сов. Проявить щедрость. Син.: РАСКРУТИТЬСЯ. См. БАШЛЯТЬ. *Да разбашляйся ты наконец!*

РАЗВАФЛЯ́Й, -я. М. См. ВАФЛИСТ. *Совершенно непонятно, зачем ей этот развафляя нужен.*

РАЗВА́ФЛИВАТЬ, -аю, -аешь. Несов. Перех. РАЗВАФЛЯТЬ Сов. Ломать, разбивать, портить что-либо. *Ему что ни доверишь сделать -- он всегда все развафливает.*

РАЗВАФЛЯ́ТЬ, -ю, -ешь. Сов. Перех. См. РАЗВАФЛИВАТЬ. *Никогда не давай ему никакие свои вещи -- он их обязательно развафляет.*

РАЗДОЛБА́Й, -я. М. См. ОБДОЛБАЙ 1. *Он всегда был раздолбаем -- раздолбаем и останется!.*

РАСКЛА́ДКА, -и. Ж. Объяснение; положение вещей. *Я чувствую, что ты эту раскладку не очень-то копаешь*.* ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ РАСКЛАДКА -- См. МНОГОГОЛОСАЯ РАСКЛАДКА -- См.

РАСКРУТИ́ТЬ, -чу, -тишь. Сов. Перех. Вынудить кого-либо платить. Син.: РАЗБАШЛЯТЬ. *Вчера в ресторации* чурку* раскрутили.*

РАСКРУТИ́ТЬСЯ, -чусь, -тишься. Сов. Проявить щедрость. Син.: РАЗБАШЛЯТЬСЯ. *Ты можешь раскрутиться на десятку один раз?!*

РЕАНИМУ́ХА, -и. Ж. 1. Реанимационная комната или отделение в больнице. *Он так шарится*, что скоро доведет себя до реанимухи.*
2. Состояние клинической смерти. (Иногда чрезмерные дозы наркотиков или их невероятные смеси приводили молодых людей в состояние клинической смерти. Обычно пережившие его относились к своему опыту со своеобразной гордостью.) *Этот чувак -- ветеран -- был в реанимухе три раза.*

РЕ́ВЕР, -а. М. Ревербератор, электронный исказитель звука для гитары, голоса или органа. *Они пускают акустичку* через ревер -- эффект потрясный*!*

РЕСТОРА́ЦИЯ, -ии. Ж. Ресторан. Син.: ЖРАЛЬНЯ. *Вечером мы канаем* в ресторацию.*

РЕЧУ́ГА, -и. Ж. Речь. См. ТОЛКАТЬ 2. *У меня преды* чуть-что, так сразу речугу толкают*.*

РИТМ, -а. М. 1. Вар.: РИТМУХА. Ритм-гитара. *Он играет на ритме́.*
2. Вар.: РИТМАЧ. Ритм-гитарист. *Я не думаю, что нам в группину* нужен новый ритм.*

РИТ[illegible]Ч, -а. М. См. РИТМ 2. *У них в команде раньше был клас[illegible]* ритмач.*

РИТМУ́ХА, -и. Ж. См.: РИТМ 1. *У него очень красивая самостроевская* ритмуха.*

РОГА́, -ов. Употребляется только в мн. ч.

СТАВИТЬ НА РОГА Несов. ПОСТАВИТЬ НА РОГА Сов. -- заводить публику, приводить ее в состояние экстаза. *Этой команде* ничего не стоит каждый раз ставить публику на рога.*
СТОЯТЬ НА РОГАХ -- быть в заводе, в состоянии экстаза. *С самого начала концерта весь зал два часа стоял на рогах.*

РО́ДИЧ, -а. М. Родитель, родственник. Син.: ПРЕД. *Родичи вконец закантовали*.*

РО́КЕР, -а. М. Мн. ч. РОКЕРА́. 1. Член мотоциклетной банды. *Рокера всегда ненавидят хиппи.*
2. Син.: ПОПСОВИК 1, РОКМЕН 1, РОКНРОЛЬЩИК. Рок-музыкант. *Александр Градский -- известный в Москве рокер.* Вар. ж. р. РОКЕРША.

РО́КЕРСКИЙ, -ая, -ое. Присущий "рокера́м"*. Син.: РОКМЕНОВСКИЙ. *Достань черную кожаную рокерскую куртку, а?*

РО́КЕРША, -и. Ж. Син.: РОКМЕНША, РОКНРОЛЬЩИЦА. См. РОКЕР. *Она ходит в черной коже, как рокерша.*

РОКМЕ́Н, -а. М. 1. Син.: ПОПСОВИК 1, РОКЕР 2, РОКНРОЛЬЩИК. Рок-музыкант. *Emerson -- очень серьезный рокмен.*
2. Син.: ПОПСОВИК 2. Человек, серьезно увлекающийся рок-музыкой и придерживающийся "рок"-моды. *У меня есть один рокмен знакомый с невероятной фонотекой.* Вар. ж. р. РОКМЕНША.

РОКМЕ́НОВСКИЙ, -ая, -ое. Соответствующий "рок"-моде, присущий "рокменам"*. Син.: РОКЕРСКИЙ. *Мне нравится твой рокменовский стиль.*

РОКМЕ́НША, -и. Ж. Син.: РОКЕРША, РОКНРОЛЬЩИЦА.

См. РОКМЕН. *У них в команде* поет рокменша очень устрашающего вида.*

РОКНРО́ЛЬЩИК, -а. М. Рок-музыкант. Син.: ПОПСОВИК 1, РОКЕР 2, РОКМЕН 1. *В Эстонии на Вудстоке* все рокнрольщики соберутся.* Вар. ж. р. РОКНРОЛЬЩИЦА.

РОКНРО́ЛЬЩИЦА, -ы. Ж. Син.: РОКЕРША, РОКМЕНША. См. РОКНРОЛЬЩИК. *Говорят, скоро будет концерт какой-то венгерской рокнрольщицы.*

РО́КОВЫЙ, -ая, -ое. Характерный для рок-музыки. *Пиано* -- самый роковый инструмент.*

РО́ЛЛИНГИ, -ов. Только мн. ч. См. СТОУНЗ. 1. Группа ROLLING STONES. *Дая роллингов послушать.*
2. Син.: БИТЛЫ 4. Любые музыканты, играющие рок-н-ролл. *Какие-то хреновые роллинги балабалят* сегодня в дискотеке.*

РУБИ́ТЬ, -лю, -ишь. Несов. Перех. Играть рок-музыку. Син.: ДАВАТЬ 1, ДАВИТЬ ПОПСА, ДОЛБАТЬ, ЖАРИТЬ 1, ЗАДЕЛЫВАТЬ 1, ЗАРУБАТЬ, КИДАТЬ ПОПСА, ЛАБАТЬ, ПАХАТЬ, ПИЛИТЬ 1, РУБИТЬ. *Он очень кайфово* рубит на органе.*

РУЧЕ́НЬ, -и. Ж. Рука. *У тебя такие элегантные ручени.*

РЫТЬ, рою, роешь. Несов. Перех. Понимать. Син.: ВРУБАТЬСЯ, ВЪЕЗЖАТЬ, ВОЛОЧИТЬ 1, КОПАТЬ. *Ты роешь, чего я тебе толкаю*?*

С

САДИ́ТЬ, -жу, -дишь. Несов. Перех. Пить алкоголь. Син.: ДУТЬ, НАТЯГИВАТЬ 2, ПОДДАВАТЬ. *Он садит водяру (водку) чуть ли не каждый день.*

САЙЗ, -а. М. Размер. Вар.: САЙЗЕНЬ. *Ты какой сайз носишь?*

САЙЗЕ́НЬ, -и. М. См. САЙЗ. *Ну, у тебя и сайзень!*

САКС, -а. М. 1. Саксофон. *Где отхватить* фирменный* сакс?*
2. Саксофонист. *У них в команде* прекрасный сакс!*

САМОПА́ЛЬНЫЙ, -ая, -ое. См. САМОСТРОЕВСКИЙ. *Я недавно сдал*самопальные джины* из фирменной* материи.*

САМОСТРО́Й, -я. М. Какой-либо предмет, обычно изготовляемый западными фирмами (фирма*), сделанный кустарным способом. *Для концерта мне нужна любая джинсня* -- пусть даже самострой.*

САМОСТРО́ЕВСКИЙ, -ая, -ое. Изготовленный кустарным способом. Вар.: САМОПАЛЬНЫЙ. *Фирменной* одежды нету -- приходится в самостроевской ходить.*

СДАВА́ТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. СДАТЬ Сов. Продавать что-либо. Син.: СКИДЫВАТЬ. *Он пытается в центрах свою дискоту* сдавать.*

СДАТЬ, сдам, сдашь. Сов. Перех. См. СДАВАТЬ. *Деньга* нужна позарез -- придется мои джины* сдать.*

СДА́ЧА, -и. Ж. Продажа. Син.: СКИД. *Ну, что у тебя есть на сдачу сегодня?*

СЕ́ЙШЕН, -а. М. См. ДЖЕМ СЕЙШЕН. *Почему тебя никогда не видно на сейшенах?*

СЕКСА́, -ов. Только. мн. ч.
ДАВИТЬ СЕКСА -- См. ДАВИТЬ.
КИДАТЬ СЕКСА -- См. КИДАТЬ. *Он большой любитель кидать секса.*

СЕКСОМА́Н, -а. М. Человек, чрезвычайно увлеченный сексом. *Ты, говорят, сексоманом стал?* Вар. ж. р. СЕКСОМАНКА.

СЕКСОМА́НКА, -и. Ж. См. СЕКСОМАН. *Идет молва, что она страстная сексоманка.*

СИДЕ́ТЬ, -жу, -ишь. Несов. Неперех. Находиться, проводить время где-либо. *Ты часто сидишь в гноянике*?*

СИМПО́ТНЫЙ, -ая, -ое. Симпатичный. *Вон какая чувишка* симпотная пошла!*

СИ́НТЕЗ, -а. М. Электронная музыка, исполняемая на синтезаторе. *У Рика Вейкмана глухой* синтез идет*!*

СИНТЕЗА́ЙЗЕР, -а. М. Электронный синтезатор звука. Син.: МУГ 1. *Кибордист* у них в команде* весь синтезайзерами обставился и поливает*.* (Вышло из употребления в этой форме.)

СИНТЕЗА́ЙЗЕРЩИК, -а. М. Музыкант, играющий на синтезаторе. *Wakeman -- великий синтезайзерщик!* (Вышло из употребления.)

СИСТЕ́МА, -ы. Ж. Вся контркультура движения хиппи. Син.: ХИППЛЯНДИЯ. *Этот чувачок*-- ветеран, он был одним из первых в системе.*

СИСТЕ́МНЫЙ. 1. Прилагат. -ая, -ое. Присущий "системе"*. *У него старые системные привычки.*
2. Сущ. -ого. М. Вар.: СИСТЕМЩИК. Человек, принадлежащий к "системе"*. *В гноянике* в это время дня одни системные собираются.*

СИСТЕ́МЩИК, -а. М. Человек, принадлежащий к "системе"*. Син.: СИСТЕМНЫЙ 2. *Познакомь меня с каким-нибудь ленинградским системщиком.*

СКИД, -а. М. Продажа. Син.: СДАЧА. *На скид чего-чибудь принес сегодня?*

СКИ́ДЫВАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. СКИНУТЬ Сов. Продавать что-либо. Син.: СДАВАТЬ. *Придется мне мои платы* скидывать -- валюта* нужна.*

СКИ́НУТЬ, -у, -ешь. Сов. Перех. См. СКИДЫВАТЬ. *Схожу в центра -- надо скинуть всякую марцифаль**

СКЛЁПАННЫЙ, -ая, -ое. Изготовленный кустарным способом. *Он ходит в самостроевских* джинах*, склепанных самым дрековским* образом.*

СЛАБА́ТЬ, -ю, -ешь. Сов. Перех. См. ЛАБАТЬ. *Слабали чувачки* на сейшене* неплохо.*

СЛОВИ́ТЬ, -лю, -ишь. Сов. Перех. ЛОВИТЬ Несов. 1. СЛОВИТЬ КАЙФ* -- войти в состояние опьянения; получить удовольствие. Вар.: ПОЙМАТЬ. *Поедем из этого крысария* -- здесь кайф* не словишь!*
2. СЛОВИТЬ ТРИППАК -- заразиться триппером. *Будь осторожен с этими чухами* -- смотри не слови триппак.*

СЛУ́ЧКА, -и. Ж. Половой акт. Син.: ВЗДРЮЧКА 1, СПАЙКА, СТЫКОВКА, ФАК 1. *Вечером иду на случку.*

СНИ́КЕР, -а. М. Мн. ч. СНИКЕРА. Кеды. *Где сникера отхватил*?*

СНИМА́ТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. СНЯТЬ Сов. Знакомиться, приставать с целью знакомства. Син.: ЗАПАИВАТЬ 1, КЛЕИТЬ, ПОДЗНАКАМЛИВАТЬ. *Вон волы* пошли. Снимем?*

СНИМА́ТЬСЯ, -юсь, -ешься. Несов. СНЯТЬСЯ Сов. Соглашаться на знакомство. Син.: КЛЕИТЬСЯ. *Ты что не понял? Она же снималась!*

СНЯТЬ, сниму, снимешь. Сов. Перех. См. СНИМАТЬ. *Где бы снять женщину-танк?*

СНЯ́ТЬСЯ, снимусь, снимешься. Сов. См. СНИМАТЬСЯ. *У нее на фейсе* написано, что хочет сняться.*

СОВДЕ́ПИЯ, -и. Ж. Пренебреж. Советский Союз. *Эх, надоела мне Совдепия!*

СОВДЕ́ПОВСКИЙ, -ая, -ое. Пренебреж. Советский. *Он фуфел* -- вечно в совдеповском ходит.*

СОЛИДНЯ́К, -а. М. 1. Син.: КРУТЯК 1. Вар.: ласкат СОЛИДНЯЧОК. Человек, солидный по виду и поведению. *Он зазнался -- выглядит, как солидняк.*
2. Выражение одобрения. *Твоя касса* -- солидняк!*

СОЛИДНЯ́ЦКИЙ, -ая, -ое. Солидный, хорошего качества. *У тебя видон* солидняцкий.*

СОЛИДНЯЧО́К, -чка. М. См. СОЛИДНЯК. *Неплохие у тебя джины -- солидничок!*

СОЛИ́СТ, -а. М. 1. Соло-гитарист. *У них в команде* потрясный* солист!*
2. Певец. Син.: ВОКАЛ, ЗИНГЕР. *Солист у них в группине* орет просто зверски!* Вар. ж. р. СОЛИСТКА.

СОЛИ́СТКА, -и. Ж. См.: СОЛИСТ. *Солистка в Renaissance чудеса голосом делает!*

СО́ЛО. Нескл. Ср. 1. Вар.: СОЛЯГА. Сольное выступление, сольный номер, сольная часть выступления. *На этой плате* есть прекрасное женское соло!*
2. Соло-гитара. *Он играет на соло.*

СО́ЛЬНИК, -а. М. См. СОЛЬНЫЙ АЛЬБОМ. *Тебе нравится сольник Габриеля?*

СО́ЛЬНЫЙ АЛЬБО́М -- пластинка, записанная каким-нибудь музыкантом вне состава его постоянной группы. Вар.: СОЛЬНИК. *Ты слышал сольный альбом гитариста из "Гонга"?*

СОЛЯ́ГА, -и. Ж. См. СОЛО 1. *Потрясную* солягу он вчера заделал*!*

СПА́ЙКА, -и. Ж. Половой акт. Син.: ВЗДРЮЧКА 1, СЛУЧКА, СТЫКОВКА, ФАК 1. *Ты, говорят, вчера ходил на спайку?*

СПИ́КЕР, -а. М. Мн. ч. СПИКЕРА. Стерео-колонка. *У твоих спикеров хорошие басы*.*

СТА́ВИТЬ, -лю, -ишь. Несов. Перех. ПОСТАВИТЬ Сов. СТАВИТЬ НА РОГА -- См. РОГА. *Роллинги* всегда своих фанов* ставят на рога.*

СТАНО́К, -а. М. 1. Син.: ВОЛ, ЛЯЛЬКА, ЧУХА. Груб. Женщина. *Вон какой потрясающий станок пошел!* 2. Кровать. *Приходи вечерком со своей герлухой* -- можете заночевать: у меня запасной станок имеется.*

СТЁБ, -а. М. Насмешка, издевательство, обидная шутка, обычно по чьему-либо адресу; валяние дурака. Вар. уменьшит. -ласкат.: СТЕБКА. *Мне этот его постоянный стеб остофакал*.*

СТЁБКА, -и. Ж. См. СТЕБ. *У него, что ни слово, так стебка.*

СТЕ́РЕО-ВЕРТУ́ХА, -и. Ж. См. ВЕРТУХА. *Вот хочу сдать* свою стерео-вертуху.*

СТИ́РАННЫЙ, ая, ое. О джинсовой одежде. Джинсы стираются для придания им поношенного, выцветшего вида, присущего одежде хиппи.
СТИРАННЫЙ ВИДОН* -- присущий хиппи, облачающемуся в "стиранную" одежду. Син.: ЛИНЯЛЫЙ ПОТЕРЫЙ, ПОТЕРЫЙ ВИДОН. *У хиппарей* в основном стиранный видон*.*
СТИРАННЫЕ ДЖИНСЫ -- Син.: ВАРЕНЫЕ, ЛИНЯЛЫЕ, ПОТЕРТЫЕ ДЖИНСЫ. *Ты что, только стиранные джинсы признаешь?*

СТИРА́ТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ЗАСТИРАТЬ Сов. Стирать джинсы для придания им поношенного, линялого вида. Син.: ВАРИТЬ, ТРАВИТЬ. *Я всегда джинсы стираю. Терпеть не могу в новых ходить.*

СТИ́РКА, -и. Ж. Количество стирок определяет цену джинсов.
-- Есть джинсы на сдачу.*
-- Сколько стирок?
-- Три.

-- Какой прайс?*
-- Один два ноля.*
-- Сам носи за такие деньги!

СТОПРОЦЕНТНЯ́К, -а. М. Сто процентов. *Я тебе даю стопроцентняк, что он стал солидняк*!*

СТО́УНЗ. Нескл. Ансамбль Rolling Stones. См.: РОЛЛИНГИ 1. Вар.: СТОУНЗЫ. *У тебя есть записи Стоунз?*

СТО́УНЗЫ, -ов. Только мн. ч. См. СТОУНЗ. *Стоунзов люди либо обожают, либо ненавидят.*

СТОЯ́К, -а. М. Эрекция. Сравни: МАЯК. *Ты что так колешься*? Хочешь, чтобы у тебя стояка не было?*

СТОЯ́ТЬ, -ю, -ишь. Несов. Неперех. ВЫСОКО СТОЯТЬ хорошо цениться, пользоваться уважением. *Queen сейчас высоко стоит на Западе. Этот чувачок* очень высоко стоит в центрах*.*
СТАВИТЬ НА РОГА -- См. РОГА.
СТОЯТЬ НА РОГАХ -- См. РОГА.

СТРЁМ, -а. М. Нечто странное, опасное. *Вчера зажрали* чего-то не того и вышел страшный стрем.*

СТРЁМНЫЙ, -ая, -ое. Странный, страшный. *В стремном мы вчера месте обедали, да?*

СТРЁМНО. Наречие. Странно, страшно. *Помню, стремно было ребята, когда мы в Киев ездили за шарой*.*

СТЫКО́ВКА, -и. Ж. Половой акт. Син.: ВЗДРЮЧКА 1, СЛУЧКА, СПАЙКА, ФАК 1. *Ну, что, вчера стыковка состоялась?*

СЪЁМ, -а. М. Завязывание знакомства с кем-либо в сексуальных целях. Син.: КЛЕЕЖ. Вар.: СЪЕМКА. ИДТИ/ПОЙТИ НА СЪЕМ -- отправляться куда-либо на поиски сексуального партнера. Син.: ИДТИ/ПОЙТИ НА КЛЕЕЖ. *Вечером пойдем в центра* на съем.*

СЪЁМКА, -и. Ж. См. СЪЕМ. *В субботу вечерком по установившейся традиции отправимся на съемку.*

СЮ́РИК, -а. М. Сюрреализм; нечто странное, таинственное. *Вчерашний вечер превратился в сплошной сюрик.*

Т

ТАБЛЕ́ТОЧНИК, -а. М. Наркоман, принимающий преимущественно наркотические таблетки. Сравни: КОФЕЙНИК, ЧАЙНИК. *Ты не знаешь какого-нибудь таблеточника? У меня есть цэ* на сдачу*.* Вар. ж. р. ТАБЛЕТОЧНИЦА.

ТАБЛЕ́ТОЧНИЦА, -ы. Ж. См. ТАБЛЕТОЧНИК. *Мне недавно одна таблеточница це* сдала.*

ТАБУРЕ́ТКА, -и. Ж. Полная, низкорослая женщина. Син.: ЧУРКА, ЭТАЖЕРКА. *Он даже на табуреток бросается -- страшно неразборчивый.*

ТА́РА, -ы. Ж. Собир. Бутылки с алкогольными напитками; выпивка. *Приходи вечерком, только тару захвати.*

ТЕРЕ́ТЬ, тру, трешь. Несов. Перех. См. ЗАТИРАТЬ 2. *Ты будешь тереть свои новые джины?*

ТЁРТЫЙ, -ая, -ое. См. ЗАТЕРТЫЙ 2. *Я люблю носить только тертые джины*.*

ТОЛКА́ТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. 1. Рассказывать. *Что это ты вчера толкал обо мне?*
2. ТОЛКАТЬ РЕЧУГУ* -- произносить речь. *В универе* опять какой-то коммуняга* толкал речугу*.*

ТОЛПЕ́НЬ, -и. Ж. Толпа. *В центрах сегодня собралась огромная толпень хиппонов*.*

ТОП, -а. М. 1. Восклицание восторга, выражающее высшую степень чего-либо. *У тебя вол* -- самый топ!*
2. Пластинка/песня, входящая в число самых популярных пластинок/песен недели, месяца, года. *Какие топы ты сейчас слушаешь?*
3. СТОЯТЬ В ТОПЕ -- входить в число "топов". *Сейчас Девид Боуи стоит в топе.*
4. ВЫПИСЫВАТЬ ТОПЫ -- составлять список "топов". *У тебя нету журнальчиков? Надо топы выписать.*

ТОПОВИ́К, -а. М. 1. Вар. ж. р. ТОПОВИЧКА. Вар.: ТОПОВУХА. Сверхмодный молодой человек. *Он у нас в центрах* топовик.*
2. Вар.:ТОПОВИЧОК. Пластинка/песня, входящая в топы*. *Дай топовик на запись, а?*

ТОПОВИ́ЧКА, -и. Ж. См. ТОПОВИК 1. Сверхмодная молодая женщина. Вар.: ТОПОВУХА. *Она смотрится, как топовичка.*

ТОПОВИЧО́К, -чка. М. См. ТОПОВИК 2. *У тебя есть новые топовички переписать?*

ТОПОВУ́ХА, -и. Ж. См. ТОПОВИК 1, ТОПОВИЧКА. *Что это за классная* топовуха с вами была в гнойнике*?*

ТОПОВЫЙ, -ая, -ое. 1. Очень хороший, модный. *У нее видон* топовый.*
2. Син.: ХИТОВЫЙ. Входящий в число "топов"*. *У тебя есть какие-нибудь топовые альбомы*?*

ТОРЧ, -а. М. См. ЗАТОРЧ. *У меня торч проходит.*

ТОРЧОК, -чка. М. См. ЗАТОРЧ. *Я люблю иной раз быть в торчке.*

ТОСКА, -и. Ж. 1. Скука. *Надоело мне дискоту* крутить* -- одна тоска!*
2. Выражение восторга. *Ну у тебя и презер* -- тоска!*

ТРАВИТЬ, -лю, -ишь. Несов. Перех. ВЫТРАВИТЬ Сов. Стирать джинсы для придания им поношенного, линялого вида. *А ты джины* травить умеешь?*

ТРАВЛЕНИЕ, -ия. Ср. Линялость на джинсах. Син.: ВЫТРАВКА. *Эти джинсы фирменные* -- травление фабричное.*

ТРАНС, -а. М. Состояние наркотической эйфории или восторга. Син.: ЗАТОРЧ, ПОЛЕТ. *Я от этой музыки вошел в дикий транс.*

ТРАХАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ТРАХНУТЬ Сов. Совершать половой акт. Син.: БАРАТЬ, ВДУВАТЬ, ЖАРИТЬ 2, НАТЯГИВАТЬ 1, ПИЛИТЬ 2, ПОРОТЬ, ФАКАТЬ, ХАРИТЬ. *Он трахает подряд всех волов* в центрах*.*

ТРАХАТЬСЯ, -юсь, -ешься. Несов. Заниматься любовью. Син.: БАРАТЬСЯ, ЖАРИТЬСЯ, ПИЛИТЬСЯ, ПОРОТЬСЯ, ФАКАТЬСЯ ХАРИТЬСЯ. *Ты когда начал трахаться?*

ТРЕПОЛОГ, -а. М. Болтун, врун. Син.: БОЛТОЛОГ. *Ты его устанешь слушать -- он дикий треполог.*

ТРЕСК, -а. М. МАССА С ТРЕСКОМ -- подпорченная пластинка с шумами. Сравни: ПЛАТА* С ПЕСОЧКОМ. *Не покупай дискоты* у него. У него все массы с треском.*

ТРУБА, -ы. Ж. Выражение восторга. *У тебя касса* -- труба!*

ТРУМПЕТ, -а. М. 1. Труба. (Муз. инструмент.) *Я очень люблю трумпет в джазе.*
2. Вар.: ТРУМПЕТИСТ. Трубач. *Во всей этой команде впечатление оставляет только трумпет.*

ТРУМПЕТИСТ, -а. М. Трубач. Вар.: ТРУМПЕТ 2. *Я хочу тебя познакомить с одним трумпетистом, который долго работал в Польше.* Вар. ж. р. ТРУМПЕТИСТКА.

ТРУМПЕТИСТКА, -и. Ж. См. ТРУМПЕТИСТ. *Кайфовая* трумпетистка вчера играла на джеме*, да?*

У

УНИВЕР, -а. М. Университет. *Ох, как мне в универе обрыдло*.*

УРЛА, -ы. Ж. Собират. Шпана, хулиганы. *Урла опять хиппарей* в центрах* гоняет*.*

УРЛОВОЙ. 1. Сущ. -ого. М. Син.: ПАНК 4. Член шпанской банды, хулиган. *Ему урловые вчера весь фейс* разбили.*
2. Прилагат. -ая, ое. Шпанский, хулиганский. *Вчера подзнакомили* двух урловых чух*.*

УСЕРО́Н, -а. М. Крайняя степень возбуждения, восторга, страха. *Вчера мы смеялись до усерона.*

УСИЛО́К, -ка. М. Электронный усилитель звука. *Где достать хороший усилок?*

Ф

ФАК, -а. М. 1. Син.: ВЗДРЮЧКА 1, СЛУЧКА, СПАЙКА, СТЫКОВКА. Половой акт. *Мне от нее нужен только фак.*
ИДТИ НА ФАК -- отправляться куда-либо с целью совершения полового акта. *Сегодня вечером иду на фак.*
НЕ ПУСКАТЬ НА ФАК -- Груб. Сопротивляться половой близости (со стороны женщины). *Неделю с ней кантуюсь*, а она все не пускает на фак.*
ПУСКАТЬ НА ФАК -- См.
2. Проклятье, ругательство. *Фак! Я ключи от флета* потерял!*

ФАЙФО́К, -ка. М. Банкнота в пять рублей. *У тебя есть файфок?*

ФА́КАРЬ, -я. М. Любовник. *Ты что в факари записался?*

ФА́КАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. (Всевозможные производные от этого слова Сов. и Несов. видов указаны самостоятельно.) Совершать половой акт. Син.: БАРАТЬ, ВДУВАТЬ, ЖАРИТЬ 2, НАТЯГИВАТЬ 1, ПИЛИТЬ 2, ПОРОТЬ, ХАРИТЬ. Вар.: ФАЧИТЬ.
Ты своего вола факай, а к чужим не прифакивайся*.*

ФА́КАТЬСЯ, -юсь, -ешься. Несов. Заниматься любовью. Син.: БАРАТЬСЯ, ЖАРИТЬСЯ, ПИЛИТЬСЯ, ПОРОТЬСЯ, ХАРИТЬСЯ. Вар.: ФАЧИТЬСЯ. *Я черт знает сколько времени уже не факался.*

ФА́КНУТЫЙ. 1. Сущ. -ого. М. Син.: ДУРДОМ 2, КРЕЙЗАНУТЫЙ 1, КРЕЙЗИ 2, ОШИЗЕВШИЙ 1, ШИЗ 1. Сумасшедший человек. *Какой-то факнутый тебя искал в гнойнике*.*
2. Прилагат. -ая, -ое. КРЕЙЗАНУТЫЙ 2, ОШИЗЕВШИЙ 2. Сумасшедший. *У тебя видон* совершенно факнутого человека.*

ФАН, -а. М. См. ФЕН. *У этой группины* еще даже своих фанов не появилось.*

ФАРЦЕВА́ТЬ, -ую, -уешь. Несов. Неперех. НАФАРЦЕВАТЬ Сов. Спекулировать, торговать на черном рынке. *Она тем живет, что фарцует в центрах* потихоньку.*

ФАРЦО́ВКА, -и. Ж. 1. Собират. Субкультура мира "фарцовщиков"*. *Он в фарцовке проканывает* за солидняка*.*
2. Место встреч и деятельности "фарцовщиков"*. *Завтра пойдем на фарцовку?*

ФАРЦО́ВЩИК, -а. М. Спекулянт, торговец черного рынка. *Говорят ты теперь в основном с фарцовщиками кантуешься*?* Вар. ж. р. ФАРЦОВЩИЦА.

ФАРЦО́ВЩИЦА, -ы. Ж. См. ФАРЦОВЩИК. *Он уже давно одну центровую* фарцовщицу трахает*.*

ФАРШ, -а. М. 1. Собират. Син.: БАШЛИ, ВАЛЮТА, ДЕНЬГА. Деньги. *У ее предов* много фарша.*
2. Син.: ХАРЧ. Блевотина. *Осторожно, смотри -- весь пол в фарше.*
МЕТАТЬ ФАРШ -- См. МЕТАТЬ.

ФА́ЧИТЬ, -у, -ишь. Несов. Перех. См. ФАКАТЬ. *Вон классные* волы* пошли -- таких надо фачить!*

ФА́ЧИТЬСЯ, -усь, -ешься. Несов. См. ФАКАТЬСЯ. *Ты, говорят, всю субботу с кем-то фачился.*

ФЕЙС, -а. М. Лицо. *Вчера урловые* мне по фейсу' надавали.*

ФЕН, -а. М. Поклонник какой-либо рок/поп-группы, исполнителя и т. п. Вар.: ФАН. *Вчера на джеме* фены всю ночь стояли на рогах*.*

ФЕ́НДЕР, -а. М. Электрическая гитара фирмы Fender. *У него у единственного в городе свой настоящий, а не самопальный* фендер.*

ФЕ́НЕЧКА, -и. Ж. Важный атрибут костюма хиппи -- украшение в виде какой-либо цепочки, медальона, бус, ожерелья, браслета и т. п. *Чувачок* продает отличные самопальные* фенечки.*

ФИРМА́К, -а. М. См. ФИРМАЧ. *Она недавно одного фирмака подзнакомила*.*

ФИРМА́Ч, -а. М. Вар.: ФИРМАК. 1. Вар.: ФИРМЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК. Иностранец из капиталистической страны. *Мне бы фирмача заловить*.*
2. Модный, одетый во все "фирменное"* человек. *Она все больше за фирмачами гоняется.*

ФИ́РМЕННЫЙ, -ая, -ое. 1. Изготовленный западной фирмой. *Мне нужны фирменные джинсы, а не польская подделка.*
2. Син.: КЛАССНЫЙ. Хороший, высококачественный. *У тебя фирменный презер*.*
3. ФИРМЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК -- иностранец из капиталистической страны. Вар.: ФИРМАЧ. *Недавно встретил ее в центрах* прогуливающейся с каким-то фирменным человеком.*

4. ФИРМЕННЫЙ ВИДОН* -- иностранный вид. *Штатников* всегда видно по фирменному видону.*

ФЛЕТ, -а. М. Квартира. Син.: ХАТА, КВАРТИРЬ. *Пойдем ко мне на флет -- послушаем музыку.*

ФЛИ́КА, -и. Ж. Проститутка или легкодоступная женщина. *Эта чувишка* не флика ли случаем?*

ФОНО́. Ср. Нескл. Фортепиано, рояль, пианино. См. ПИАНО. *Он прекрасно пашет* на фоно.*

ФРЕНД, -а. М. Мн. ч. ФРЕНДЫ. Друг. *Моему френду' вчера урловые* весь фейс* развафляли*.* Вар. ж. р. ФРЕНДУХА.

ФРЕНДУ́ХА, -и. Ж. См. ФРЕНД. *Какая приятная френдуха с ним была!*

ФУ́ЗА, -ы. Ж. Электронный исказитель звука. Вар.: ФУЗОШНИК, ФУЗНЯК. *У него есть штатская* фуза.*

ФУЗНЯ́, -и. Ж. Собир. Электронные исказители звука для гитары. *У него потрясный* набор фузни.*

ФУЗНЯ́К, -а. М. См. ФУЗА. *Одолжи нам фузняк на вечер.*

ФУЗО́ШНИК, -а. М. См. ФУЗА. *Очень некислый фузошник он оторвал себе.*

ФУ́ФЕЛ, -а. М. Пренебреж. Недостойный внимания, уважения человек. Вар. уменьшит. ФУФЕЛОК. *Он одевается в совдеповское* и выглядит всегда, как фуфел.*

ФУФЕЛО́К, -лка. М. Уменьшит.-ласкат. См. ФУФЕЛ. *Вчера такого потешного фуфелка встретил.*

ФУФЛО́, -а. Ср. Собират. Ерунда, нечто ненадежное, низкокачественное, дешевое, жалкое. *Все совдеповское* выглядит, как фуфло.*

ФУФЛО́ВЫЙ, -ая, -ое. Ненадежный, низкокачественный, дешевый, жалкий. ФУФЛОВСКИЙ, ФУФЛЯЦКИЙ. *У этого гондона* вечно фуфловый видон*.*

ФУФЛО́ВСКИЙ, -ая, -ое. См. ФУФЛОВЫЙ. *Опять ты в свой фуфловский костюмчик вырядился.*

ФУФЛЯ́НДИЯ, -и. М. Глухая провинция; компания скверно, дешево, неумело одетых (преимущественно в "совдеповскую"*одежду) людей. *Поездка к моим предам* -- это, как поход в фуфляндию.*

ФУФЛЯ́ЦКИЙ, -ая, -ое. См. ФУФЛОВЫЙ. *И где люди только берут такую фуфляцкую шузню*!*

Х

ХАЛДЕ́Й, -я. М. Пренебреж. Официант. *А я не знал, что ты халдеем стал.* Вар. ж. р. ХАЛДЕЙКА.

ХАЛДЕ́ЙКА, -и. Ж. См. ХАЛДЕЙ. *Какая нас невежливая халдейка обслуживает!*

ХАЛДЕ́ЙНИЧАТЬ, -ю, -ешь. Несов. Неперех. Пренебреж. Работать официантом. *И давно ты халдейничаешь?*

ХА́ММОНД, -а. М. Орган **Hammond**. (Муз. инструмент.) ЛАМПОВЫЙ ХАММОНД -- старая модель "хаммонда". *Emerson пашет* на ламповом хаммонде.*

ХАРД-РОК, -а. М. Тяжелый рок. (Разновидность рок-музыки.) *Он зависает* только на хард-роке.*

ХАРД-РО́КОВЫЙ, -ая, -ое. В стиле хард-рока*. *У тебя есть что-нибудь хард-роковое заслушать*?*

ХА́РИТЬ, -ю, -ишь. Несов. Перех. ЗА/ОТХАРИТЬ Сов. Совершать половой акт. Син.: БАРАТЬ, ВДУВАТЬ, ЖАРИТЬ 2, НАТТЯГИВАТЬ 1, ПИЛИТЬ 2, ПОРОТЬ, ТРАХАТЬ, ФАКАТЬ. *Он ее сурово харил на пляже.*

ХА́РИТЬСЯ, -юсь, -ишься. Несов. ЗА/ОТХАРИТЬСЯ Сов. Заниматься любовью. Син.: БАРАТЬСЯ, ЖАРИТЬСЯ, ПИЛИТЬСЯ, ПОРОТЬСЯ, ТРАХАТЬСЯ, ФАКАТЬСЯ. *Замучился совсем -- уже месяц не харился.*

ХАРЧЕВА́ТЬ, -ю, -ешь. Несов. ЗАХАРЧЕВАТЬ Сов. Перех. 1. Есть. *Где ты будешь харчевать сегодня?* 2. Син.: МЕТАТЬ ФАРШ. Блевать. *Я больше пить не буду, а то как бы харчевать не пришлось.*

ХАРЧ, -а. М. Блевотина. Син.: ФАРШ 2. *Посмотри -- у тебя весь прикид* в харче.*

ХА́ТА, -ы. Ж. Квартира. Син.: КВАРТИРЬ, ФЛЕТ. *Пойдем к тебе на хату -- косячок* запаяем*.*

ХИППА́К, -а. М. См. ХИППАРЬ. *Где-то я видел этого хиппака.*

ХИППА́РИК, -а. М. Уменьшит. См. ХИППАРЬ. *Ты выглядишь, как хиппарик.*

ХИППА́РЬ, -я. М. Хиппи. Вар.: ХИППАК, ХИППАРИК, ХИППОН. *Смотри какой шерстью* зарос -- совсем хиппарь стал.*

ХИППЛЯ́НДИЯ, -и. Ж. Собират. Вся контркультура движения хиппи. Син.: СИСТЕМА. *Поедешь на вудсток* в Таллин? Там вся хиппляндия соберется.*

ХИППНЯ́, -и. Ж. Собир. Хиппи. *На концерте было навалом хиппни.*

ХИППОВА́ТЫЙ, -ая, -ое. Не истинно "хипповый"*, но с претензиями на принадлежность к хиппи. *Что это за фуфелок* такой хипповатый, с которым ты вчера трепался?*

ХИППОВА́ТЬ, -ю, -ешь. Несов. Неперех. ЗАХИППОВАТЬ Сов. Вести "хипповый"* образ жизни. *Ты что, всерьез хиппуешь?*

ХИППО́ВЫЙ, -ая, -ое. Присущий хиппи, в стиле хиппи. *Хороший видон* у тебя -- хипповый.*

ХИППО́Н, -а. М. Вар. ж. р. ХИППОНША. См. ХИППАРЬ. *Откуда ты знаешь этого хиппона?*

ХИППО́НША, -и. Ж. См. ХИППАРЬ. *Судя по видону*, она -- суровая хиппонша.*

ХИТ, -а. М. Популярная песня или пластинка. Син.: ШЛЯГЕР. Вар. уменьшит. ласкат.: ХИТОВИЧОК. *Надо хиты послушать, а то я совсем отстал.*

ХИТОВИЧО́К, -ка. М. См. ХИТ. *Сегодня в дискотеке будут крутить* последние хитовички.*

ХИТО́ВЫЙ, -ая, -ое. Популярный (о песне, пластинке).

У тебя есть какой-нибудь хитовый альбом?

Ц

ЦЕНТРА́, -ов. Только мн. ч. 1. Вар.: ЦЕНТРЯК. Центральная часть города. *Вчера весь день кантовался* в центрах и никого не встретил.*
2. Переносн. Собират. Молодежь, которая собирается в центральной части города. *Все центра теперь в дудках* ходят.*

ЦЕНТРОВИ́К, -а. М. Молодой человек, проводящий время в "центрах"*, модный, ведущий "западный" образ жизни, одетый в западное и, возможно, торгующий на черном рынке. Вар.: ЦЕНТРОВОЙ 1. *Он одевается, как центровик.* Вар. ж. р. ЦЕНТРОВУХА.

ЦЕНТРО́ВСКИЙ, -ая, -ое. Присущий "центрам"*, в стиле "центров"*. Вар.: ЦЕНТРОВОЙ 2, ЦЕНТРЯКОВСКИЙ. *Ишь, какой у тебя центровский видон*.*

ЦЕНТРОВО́Й. 1. Сущ. -ого. М. См. ЦЕНТРОВИК. *Мне о тебе вчера один знакомый центровой толкал*.* 2. Прилагат. -ая, -ое. См. ЦЕНТРОВСКИЙ. *Без джинсни* не может быть центрового видона*.*

ЦЕНТРОВУ́ХА, -и. Ж. Вар. уменьшит. ласкат. ЦЕНТРОВУШКА. См. ЦЕНТРОВИК. *На днях меня позвали к одной центровухе на свадьбу.*

ЦЕНТРОВУ́ШКА, -и. Ж. См. ЦЕНТРОВУХА. *Мне давно нравится эта центровушка.*

ЦЕНТРЯ́К, -а. М. См. ЦЕНТРА 1. *Тебя что-то давно в центряке не видно.*

ЦЕНТРЯКО́ВСКИЙ, -ая, -ое. См. ЦЕНТРОВСКИЙ. *Скоро мне эти центряковские примочки* остофакают*.*

ЦЕРКО́ВНЫЙ РОК, церковного рока. Разновидность рок-музыки. Вар.: ЧЕРЧ-РОК. *Он коллекционирует только церковный рок.*

ЦЕ. Аббревеатура слова "циклодол". Корректирующая таблетка, популярный наркотик. *Це вставил* меня вчера по-черному*.*

Ч

ЧА́ЙНИК, -а. М. Наркоман, преимущественно употребляющий "чифирь" -- настой крепкого чая или жующий чай. *Здесь у нас все есть: и чайники, и кофейники, и таблеточники.* Вар. ж. р. ЧАЙНИЦА.

ЧА́ЙНИЦА, -ы. Ж. См. ЧАЙНИК. *У него френдуха* -- законченная чайница.*

ЧЕЙНЧ, -а. М. Обмен. *Покажи, что ты там принес на чейнч.*

ЧЕ́ЙНЧАНЫЙ, -ая, -ое. Меняный. *Он ходит в чейнчаных джинсах.*

ЧЕРЧЬ, -и. Ж. Церковь. *Пойдешь на Пасху в черчь?*

ЧЕРЧЬ-РОК, -а. М. См. ЦЕРКОВНЫЙ РОК. *Он зависает* только на черчь-роке.*

ЧИХНЯ́, -и. Ж. Глупость, бессмыслица, нечто недостойное внимания. *Не понимаю, как ты можешь такой чихней заниматься.*

ЧУВА́К, -а. М. Парень, молодой человек; любой мужчина. Вар. уменьшит. ласкат. ЧУВАЧОК. *Эй, чувак, что есть на сдачу*?* Вар. ж. р. ЧУВИХА.

ЧУВАЧО́К, -чка. М. См. ЧУВАК. *Вон какой симпотный* чувачок пошел.*

ЧУВИ́ХА, -и. Ж. Девушка, молодая женщина; любая женщина. Син.: ГЕРЛА, КЛИЕНТИКА. Вар. уменьшит. -ласкат: ЧУВИШКА. *Такая стремная* чувиха работает в этом оффисе*.*

ЧУВИ́ШКА, -и. Ж. Уменьшит. -ласкат. См. ЧУВИХА. *Я его встречаю иногда с очень приятной чувишкой.*

ЧУРБА́К, -а. М. Пренебреж. См. ЧУРКА 2. *Надо мне сегодня чурбакам фуфло* скинуть*.*

ЧУ́РКА, -и. М. Пренебреж. 1. Син.: ТАБУРЕТКА, ЭТАЖЕРКА. Полная, низкорослая женщина. *Он все больше за чурками охотится.*
2. Вар. ЧУРБАК, ЧУЧМЕК. Представитель национальностей, населяющих азиатские республики Советского Союза. *Откуда в центрах* столько чурок берется? Они что, захипповать* решили?*

ЧУЧМЕ́К, -а. М. Пренебреж. См. ЧУРКА 2. *Чучмеки теперь в хиппари* дергаются*.*

ЧУ́ХА, -и. Ж. Груб. Девушка, женщина. Син.: ВОЛ, ЛЯЛЬКА, СТАНОК. *Вон классные* чухи пошли.*

Ш

ШАЛА́ВА, -ы. Ж. Легкодоступная женщина. *И скажи, зачем тебе эта шалава?*

ША́РА, -ы. Ж. Собир. Наркотики, вводимые внутривенно. Син.: ШИРЬ. *У тебя есть шара? Шары бы достать.*

ША́РИТЬ, -ю, -ишь. Несов. Перех. Делать внутривенные инъекции наркотиков. Син.: ЗАСАЖИВАТЬ, КОЛОТЬ, ОБКАЛЫВАТЬСЯ. Вар. ШАРИТЬСЯ. *Ты что, опять шаришь морфия?*

ША́РИТЬСЯ, -юсь, -ишься. Несов. ОБШАРИТЬСЯ Сов. Делать внутривенные инъекции наркотиков. Син.: ЗАСАЖИВАТЬСЯ, КОЛОТЬСЯ, ОБКАЛЫВАТЬСЯ. *Ты что, ошизел* шариться каждый день?*

ШЕРСТЬ, -и. Ж. Собират. Волосы. *Как тебе в универе* разрешают такую длинную шерсть носить?*

ШИЗ, -а. М. 1. Син.: ДУРДОМ 2, КРЕЙЗАНУТЫЙ 1, КРЕЙЗИ 2, ОШИЗЕВШИЙ 1, ФАКНУТЫЙ 1. Вар.: ШИЗА, ШИЗИК, ШИЗОИД, ШИЗНУТЫЙ 1. Сумасшедший, псих. *Он законченный шиз!*
2. Син.: ПРИМОЧКА. Придурь. *Мне эти его шизы надоели.*

ШИ́ЗА, -ы. Общего рода. См. ШИЗ 1. *Он дикая шиза. Она странная шиза.*

ШИЗАНУ́ТЬСЯ, -усь, -ешься. Сов. Неперех. См. ШИЗАТЬСЯ. *Если столько шмалить* -- можно запросто шизануться.*

ШИЗА́ТЬСЯ, -юсь, -ешься. Несов. ШИЗАНУТЬСЯ, ШИЗНУТЬСЯ Сов. Сходить с ума. Син.: КРЕЙЗАТЬСЯ. Вар.: ОШИЗЕВАТЬ. *Иной раз чувствуешь, как от всего этого напряга* совдеповского* умом шизаешься.*

ШИ́ЗИК, -а. М. См. ШИЗ 1. *Отвяжись ты от этого шизика.*

ШИ́ЗНУТЫЙ. 1. Сущ. -ого. См. ШИЗ. *Шизнутый один здесь тебя давно ищет.*
2. Прилагат. -ая, -ое. Син.: ОШИЗЕВШИЙ 2, ФАКНУТЫЙ 2, ШИЗНУТЫЙ 2. Сумасшедший. *Преды* у нее совершенно шизнутого вида.*

ШИ́ЗНУТЬСЯ, -усь, -ешься. Сов. Неперех. См. ШИЗАТЬСЯ. *Мне кажется, что я от кантовки* на военке* шизнулся.*

ШИЗО́ИД, -а. М. См. ШИЗ 1. *Он даже говорит, как шизоид -- тяжело врубиться*, чего он толкает*.*

ШИРЬ, -и. Ж Собират. Наркотики, вводимые внутривенно. Син.: ШАРА. *Давай скинемся на ширь.*

ШЛАНГ, -а. М. Человек в состоянии транса, человек с заторможенными реакциями на окружающее. *Вчера видел его: идет, как шланг, по улице, ни черта не видит.* ПРИКИНУТЬСЯ ШЛАНГОМ -- вести себя странно, заторможенно, отчужденно, как в трансе. *Он, как всегда в центрах*, прикинулся шлангом и ходит гордо, как лидер*, -- никого не узнает.*

ШЛЯ́ГЕР, -а. М. Популярная песня. Син.: ХИТ. *Сижу, читаю какую-нибудь книжень*, а в голове все время шлягеры крутятся.*

ШМАЛИ́ТЬ, -ю, -ишь. Несов. Перех. ЗАШМАЛИТЬ Сов. Курить наркотики. Син.: ОБКУРИВАТЬСЯ.

ОБСАЖИВАТЬСЯ, ОБШМАЛИВАТЬСЯ. Вар.: ШМАЛЯТЬ. *Приходи -- планчик* шмалить будем.*

ШМАЛЯ́ТЬ, -ю, -ешь. Несов. Перех. ЗАШМАЛЯТЬ Сов. См. ШМАЛИТЬ. *Вечерком зашмаляем по косячку*.*

ШТА́ТНИК, -а. М. Американец. *Я недавно классного* штатника подзнакомил*.*

ШТА́ТСКИЙ, -ая, -ое. Американский. *Джины* со штатским флагом на заднем кармане не нужны?*

ШУЗ, -а. М. Ботинок, туфель. *Красивые ты ей отхватил* шузы.*

ШУЗНЯ́, -и. Ж. Собират. Обувь. Вар. ШУЗЬЕ. *Мне по голо нужна новая шузня.*

ШУЗЬЁ, -я. Ср. Собират. См. ШУЗНЯ. *Поехали в Эстонию за шузьем.*

Э

ЭЛЕКТРИ́ЧЕСКИЙ, -ая, -ое. ЭЛЕКТРИЧЕСКАЯ МУЗЫКА -- музыка, в которой используется много электронных инструментов. Син. ЭЛЕКТРИЧЕСТВО 1, ЭЛЕКТРОНИКА 1. ЭЛЕКТРИЧЕСКИЙ ДЖАЗ -- джаз с обильным применением электронных инструментов. Сравни: АКУСТИЧЕСКИЙ ДЖАЗ, АКУСТИЧЕСКАЯ МУЗЫКА. *Он признает только электрическую музыку. Он зависает* на электрическом джазе.*

ЭЛЕКТРИ́ЧЕСТВО, -а. Ср. 1. Син.: ЭЛЕКТРИЧЕСКАЯ МУЗЫКА, ЭЛЕКТРОНИКА 1. Электронная музыка. *Он коллекционирует электричество.* 2. Собир. Син.: ЭЛЕКТРОНИКА 2. Электрические муз. инструменты. *Он хорошо играет на электричестве.*

ЭЛЕКТРО́НИКА, -и. Ж. 1. Син.: ЭЛЕКТРИЧЕСТВО 1. Электронная музыка. *Я теперь только электронику слушаю.* 2. Собират. Син.: ЭЛЕКТРИЧЕСТВО 2. Электронные муз. инструменты. *Чеслав Неман полностью на электронику перешел.*

ЭКСТА́ЗНЫЙ, -ая, -ое. ЭКСТАЗНО НАВАРИВАТЬ* -- играть в состоянии аффекта, очень интенсивно, быстро. *Экстазно наваривает чувачок*.*

ЭТАЖЕ́РКА, -и. Ж. Полная, низкорослая женщина. Син.: ТАБУРЕТКА. ЭТАЖЕРКА. *Ты что, решил этажерками заняться?*

BIBLIOGRAPHY

BIBLIOGRAPHY

Краткая аннотированная библиография русских и английских работ по советской контркультуре и по советской рок-музыке.

Алексеева, Людмила. История Инакомыслия в СССР: Новейший Период. Benson, Vermont: Khronika Press, 1984. (Эта единственная в своем роде работа, в числе других социальных и политических движений, указывает и молодежные движения и объединения.)

Доронин, Анатолий; Лисенков, Аркадий. "Что Проку от Рока." Молодая Гвардия, № 5 (1986), стр. 214-231. (Мракобическая статья об "ужасах" рок-культуры, написанная в лучших традициях данного журнала.)

Житинский, Александр. Путешествие Рок-дилетанта. Ленинград: Лениздат, 1990. (Очень информативная книга о советской рок-музыке, насыщенная воспоминаниями автора и документальными материалами. Частично состоит из материалов ранее опубликованных в ленинградском журнале Аврора.)

Инициативная группа хиппи Москвы, Киева, Львова и других городов СССР. "Идеология Советских Хиппи, 1967-1987." День за Днем, № 7 (Москва, Июль 1987). Опубликовано в Материалы Самиздата, № 46 (4 Декабря 1987), стр. 22-29. (Манифест движения советских хиппи новейшего времени.)

Козлов, Алексей. "Советский Рок и Перестройка." Новое Русское Слово, (10 Октября 1990). (Статья известного советского саксофониста и лидера группы АРСЕНАЛ, чьи воспоминания цитируются в первой части нашей работы.)

Козлов, Антон. "Мы Пытаемся Возвратиться к Понятию Личность..." Интервью с Петром Мамоновым. Русская Мысль, (25 Мая 1990).
(Интервью с лидером ЗВУКОВ МУ.)

Пресмач, А. М. "Еще Раз о Хиппи." Социологические Исследования, № 4 (1988), стр. 113-114.
(Очень короткая, информативная статья, написанная, очевидно, бывшим членом движения хиппи.)

Рокотов, Сим. "Говори!.. Иллюстрированная История Отечественного Рока." Юность. Начиная с № 6- (1987).
(Очень информативная попытка истории советского рока. К сожалению эта работа незакончена. Она будет иметь больше смысла в виде отдельной книги.)

"Рок-поэзия." Альманах Поэзия, № 52 (1989), стр. 123-151.
(Блеклая подборка текстов песен нескольких советских рок-групп. Тексты явно записаны с фонограммы и приводятся с ошибками.)

Сундиев, И. Ю. "Неформальные Молодежные Объединения: Опыт Экспозиции." Социологические Исследования, № 5 (1987), стр. 56-62.
(В числе других основных неформальных объединений молодежи автор рассказывает и о советских хиппи.)

Файн, А. П. "Люди Системы: Мироощужение Советских Хиппи." Социологические Исследования, № 1 (1989), стр. 85-92.
(Одно из немногочисленных исследований полностью посвященных данной теме.)

Федоров, Евгений. Рок в Нескольких Лицах. Москва: Молодая гвардия, 1989.
(Книга написанная в традициях советского официального рок-журнализма, где автор стремится обходить острые углы. Выбор групп, обсуждаемых здесь, малоинтересен.)

Хроника Текущих События, № 8 (Июнь 1969), стр. 169-170.

Хроника Текущих События, № 7 (Апрель 1969), стр. 147.

(Данные материалы Хроники содержат информацию о попытке самосожжения рижского студента Ильи Рипса.)

Alekseeva, Liudmila. "Independent Youth Groups in the USSR." Across Frontiers, # 1 (Winter 1988), pp. 4-5, 32.
(Значительная часть этой статьи посвящена советской рок-культуре и движению хиппи.)

Barron, Jack. "Rock in Russia: Licensed to Ill." New Musical Express, (Sept. 26, 1987), pp. 46-48.

Benson, Michael R. "Rock in Russia." Rolling Stone, (March 26, 1987), pp. 15-23.
(Эти две статьи представляют собой интересные заметки о состоянии советского рока в первые годы Перестройки.)

Bourdeaux, Lorna. Valeri Barinov: The Trumpet Call. Hants. UK: Marshalls, 1985.
(Книга рассказывает о преследованиях, выпадших на долю лидера ленинградской религиозной рок-группы ТРУБНЫЙ ЗОВ.)

Bushnell, John. Moscow Graffiti: Language and Subculture. London: Unwin Hyman, 1990.
(Одна из интереснейших работ о советской молодежной контркультуре нами когда-либо прочитанных. Автор уделяет много внимания истории советского рока и творчеству отдельных музыкантов.)

Feigin, Leo, ed. Russian Jazz: New Identity. London: Quartet Books Limited, 1985.
(Редактор является владельцем английской пластиночной фирмы, специализирующейся на советском авангардном джазе.)

Khramov, Nikolai. "Is it Easy to Be Truthful? Reflections in a Movie Theater." Across Frontiers, # 1 (Winter 1988), pp. 3, 28-29.
(В этой статье, посвященной фильму Ю. Подниека Легко ли Быть Молодым много рассказывается о движении советских хиппи.)

Marcus, Naomi. "The Rooms off Nevsky Prospect: A Decade in Aquarium." Village Voice, (January 31 1989), pp. 27-33.
(Статья посвящена судьбе ленинградской рок-группы АКВАРИУМ.)

"The Mu Sounds of Russia." Interview with Brian Eno. International Musician and Recording World, # 8 (1989), pp. 28-32.
(Интервью с английским продюссером пластинки ЗВУКОВ МУ.)

Remet, Pedro and Zamascikov, Sergei. "The Soviet Rock Scene." Occasional Paper. Washington, DC: Kennan Institute for Advanced Russian Studies, 1987.
(Краткая история советского рока.)

Reyback, Timothy. Rock Around the Block. New York: Oxford, 1990.
(История рок-музыки в восточной Европе и в СССР.)

Riordan, Jim, ed. Soviet Youth Culture. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1989.
(Сборник работ по советским молодежным движениям и рок-культуре.)

Riordan, Jim. "Soviet Youth: Pioneers of Change." Soviet Studies, vol. XL, # 4 (October 1988), pp. 556-572.
(Очень информативное исследование молодежной контркультуры последнего периода.)

Soviet Rock: 25 Years in the Underground + 5 Years of Freedom. Edited by Igor Zaitsev. Moscow: Progress Publishers, 1990.
(Самая странная книга в данной библиографии. Насыщенная информацией, эта работа оставляет ощущение "стеба"-- розыгрыша. Постоянные сноски на Гейдеггера и Латремонта убийственны.)

"Soviet Sizzle." City Paper. Baltimore. (May 26, 1989).
(Статья посвящена ЗВУКАМ МУ.)

Starr, Frederick S. Red and Hot: The Fate of Jazz in the Soviet Union 1917-1980. New York: Oxford University Press, 1983.
(Книга содержит главу посвященную советскому року раннего периода -- до 1980 года.)

Starr, Frederick S. "Rock Around the Block." The Village Voice Literary Supplement, # 70 (December 1988), p. 23.
(Ревью книги А. Троицкого Back in the USSR.)

Troitsky, Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia. Boston: Faber and Faber, 1988.
(Эта книга являет собой смесь авторских воспоминаний с попыткой создания вдумчивой истории советского рока и молодежных движения. Содержит очень ценные дискографию и фильмографию.)

Troitsky, Artemy. Tusovka: Who's Who in the New Soviet Rock Culture. London: Omnibus Press, 1990.
(Книга посвящается биографиям нескольких деятелей советской рок-культуры. Это значительно более глубокая работа Троицкого по сравнению с предыдущей. Особенно интересны выражения симпатия и антипатия автора, проявления его личных вкусов. Содержит очень ценный биографический словарик в 100 имен.)

"Up-and-Coming Bands to Watch." Rolling Stone, (December 14th-28th, 1989).
(Статья посвящена ЗВУКАМ МУ.)

Yoffe, Mark. "Hippies in the Baltic: The Rock-and-Roll Era." Cross Currents: A Yearbook of Central European Culture, # 7 (1988), pp. 157-176.
(Эссе о движении хиппи в Прибалтике в 70-е годы.)

Литературные труды: беллетристика, воспоминания, литературоведение на русском и английском языках.

Айтматов, Чингиз. "Плаха." Новыя Мир № 6-9 (1986).

Аксенов, Василия. Остров Крым. Ann Arbor: Ardis, 1981.

Аксенов, Василия. Поиски Жанра. Frankfurt am Main: Posev-Verlag, 1986.

Аксенов, Василия. Скажи Изюм. (Роман в Московских Традициях). Ardis: Ann Arbor, 1985.

Аксенов, Василий. В Поисках Грустного Беби. New York: Liberty Publishing House, 1987.

Аксенов, Василий. "Звездный Билет." Собрание Сочинения. т. 1. Ann Arbor: Ardis, 1987.

Аксенов, Василий. Золотая Наша Железка. Ann Arbor: Ardis, 1980.

Алейников, Владимир. "Очищающий СМОГ." Молодой Коммунист, № 8 (1989), стр. 79-89.

Амальрик, Андрей. Записки Диссидента. Ann Arbor: Ardis, 1982.

Бахтин, Михаил. Проблемы Поэтики Достоевского. Москва: Художественная литература, 1972.

Бахтин, Михаил. Творчество Франсуа Рабле и Народная Культура Средневековья и Ренессанса. Москва, 1965.

Битов, Андрей. Пушкинский Дом. Ann Arbor: Ardis, 1978.

Боровик, Генрих. "Хождение в Страну "Хиппляндию". (О Форме, Социального Протеста Молодежи США)." Вокруг Света, № 9 (1968), стр. 25-31.

Буковский, Владимир. "И Возвращается Ветер..." Нью Йорк: Хроника, 1978.

Гоголь, Н. В. "Вий." Собрание Художественных Произведений, в пяти томах. т. 2. Москва: АН СССР, 1952.

Ким, Юлий. "Бессмертный Фламандец." Творческий Вечер. Москва: Книжная Палата, 1990.

Курдюмов, М. Г. О Розанове. Paris: YMCA Press, 1929.

Ленин, В. И. "Лев Толстой, как Зеркало Русской Революции." В. И. Ленин о Толстом. Москва: Современик, 1978. стр. 48-54.

Лимонов, Эдуард. Это Я - Эдичка. New York: Index Publishers, 1979.

Лихачев, Д. С. и Панченко, А. М. "Смеховой Мир" Древней Руси. Ленинград: Наука, 1976.

Медведева, Наталья. Мама, Я Жулика люблю! New York: Russica Publishers, Inc., 1988.

Невин, Александр. Факультет Патологии. Нью Йорк: Издательство им. А. Платонова, 1986.

Невин, Александр. Псих. США, 1981.

Некрасов, Виктор. "Кира Гиоргиевна." New Voices: Contemporary Soviet Short Stories. New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1966, стр. 75-118.

Незнанский, Фридрих; Тополь, Эдуард. Журналист для Брежнева, или, Смертельные Игры: Детектив. Frankfurt/Main: Posev, 1981.

Рекшан, Владимир. Третий Закон Ньютона. Ленинград: Советский писатель, 1986.

Розанов, Василий. Избранное. Мюнхен: А. Нейманис, 1970.

Розов, Виктор. "В Дороге." Избранное. Москва: Искусство, 1983, стр. 229-309.

Рощин, Михаил. "Валентин и Валентина." Пьесы. Москва: Искусство, 1980, стр. 203-279.

Рощин, Михаил. Полоса. Москва: Современник, 1987.

Синявский, Андрей. "Опавшие Листья" В. В. Розанова. Париж: Синтаксис, 1982.

Тендряков, Владимир. "Весенние Перевертыши." Перевертыши. Москва: Современник, 1974.

Тендряков, Владимир. "Ночь После Выпуска." Новый Мир, № 9 (1974).

Тиль Уленшпигель: Опера в 2х Действиях по Мотивам Романа Шарля ДеКостера. Партитура. Композитор Ромуальд Гринблат; либреттист Юлий Ким. Ленинград: Советский композитор, 1988.

Тополь, Эдуард. Чужое Лицо. New York: Eduard Topol Ltd., 1987.

Трифонов, Юрий. "Дом на Набережной." Повести. Москва: Советская Россия, 1978, стр. 371-506.

Вайль, Петр и Генис, Александр. Современная Русская Проза. Ann Arbor: Hermitage, 1982.

Житие Протопапа Аввакума им Самим Написанное и Другие его Сочинения. Под. общ. ред. Н. К. Гудзия. Москва: Худ. лит., 1960.

Зиновьев, Александр. Зияющие Высоты. Lausanne: L'Age d'Homme, 1976.

Binyon, Michael. Life in Russia. London: Hamish Hamilton, 1983.

Brown, Deming. Soviet Russian Literature Since Stalin. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

Burt, E. A. The Teachings of the Compassionate Buddha. New York: New American Library, 1955.

Clark, Katerina and Holquist, Michael. Mikhail Bakhtin. Cambride, Mass.: Harvard University Press, 1984.

Havel, Vaclav. Disturbing the Peace: A Conversation with Karel Hvizdala. Transl. from czech and with an introduction by Paul Wilson. New York: Alfred A. Knopf, 1990.

Kaletsky, Alexander. Metro: A Novel of Moscow Underground. New York: Viking, 1985.

Robinson, Logan. An American in Leningrad. New York: W. W. Norton & Company, 1982.

The Oxford Companion to Twentieth-Century Art. Oxford: Oxford University Press, 1981.

Vonnegut, Kurt Jr. Breakfast of Champions. New York: Delacorte Press, 1973.

Vonnegut, Mark. The Eden Express. New York: Bantam, 1975.

Работы по лингвистике и словари.

Актуальные Проблемы Культуры Речи. Ред. В. Г. Костомаров и Л. И. Скворцов. Москва: Наука, 1970.

Большун, Борис. О Некоторых Особенностях Языка Романа В. Аксенова "Ожог". Докторская диссертация. Ann Arbor: University of Michigan, 1985.

Брагина, А. Неологизмы в Русском Языке. Москва: Просвещение, 1973.

Виноградов, В. О языке Художественной Литературы. Москва: Худ. лит., 1981.

Виноградов, В. Русский Язык. Москва: Учпедгиз, 1974.

Винокур, Г. Культура Языка. Москва: Федерация, 1929.

Галкина-Федорук, Е. Современныя Русския Язык: Лексика. Курс лекция. Москва: Московския университет, 1954.

Городское Просторечие: Проблемы Изучения. Ред. Е. А. Земская и Д. Н. Шмелев. Москва: Наука, 1984.

Грамматика Русского Языка. Москва: АБ СССР, 1960.

Даль, В. И. Толковыя Словарь Живого Великорусского Языка. Третье, исправленное и значительно дополненное, издание под ред. проф. И. А. Бодуэна-де-Куртене. СПБ: Изд. т-ва М. О. Вольф, 1903-1909 гг.

Жирмунския, В. Национальныя Язык и Социальные Диалекты. Ленинград: Худ. лит., 1936.

Козловския, Владимир, сост. Арго Русскоя Гомосексуальноя Субкультуры: Материалы к Изучению. Benson, Vermont: Chalidze Publications, 1986.

Козловския, Владимир, сост. Собрание Русских Воровских Словарея. В четырех томах. New York: Chalidze Publications, 1983.

Крысин, Л. П. Иноязычные Слова в Современном Русском Языке. Москва: Наука, 1968.

Крысин. Л. П. Социолингвистические Аспекты изучения Современного Русского Языка. Москва: Наука, 1989.

Новые Слова и Значения: Словарь Справочник по Материалам Прессы и Литературы 7--х Годов. Ред. Н. З. Котелова. Москва: Русския язык, 1984.

Общее Языкознание: Формы Существования, функции, история языка. Ред. Б. А. Серебренников. Москва: Наука, 1970.

Русская Разговорная Речь. Ред. Е. А. Земская. Москва: Наука, 1973.

Словарь Современного Русского Литературного Языка. Москва: АН СССР, Институт русского языка, 1950.

Толковый Словарь Русского Языка. Под ред. проф. Д. Н. Ушакова. Москва: ОГИЗ, 1935.

Толковый Словарь Уголовных Жаргонов. Под ред. Ю. П. Дубягина и А. Г. Бронникова. Москва: Интер-Омнис, 1991.

Korovkin, Mikhail. "An Account of Social Usages of Americanized Argot in Modern Russia." Language in Society, no. 16 (1987), pp. 509-525.

Soviet Prison Camp Speech: A Survivor's Glossary Supplement. Compiled by Meyer Galler. Hayward, Calif.: Soviet Studies, 1977.

Работы по русскому футуризму.

Крученых, Алексей. Заумный Язык у: Сейфулиной, Вс. Иванова, Леонова, Бабеля, И. Сильвинского, А. Веселого, и др. Москва: Издание Всеросийского Союза Поэтов, 1925.

Крученых, Алексей. Избранное. Munchen: Wilhelm Fink Verlag, 1983.

Крученых, Алексей; Хлебников, Велимир. Слово как Таковое. Москва?: 1913.

Хлебников, Велемир. Творения. Москва: Советский писатель, 1986.

Манифесты и Программы Русских Футуристов. Предисловие Владимир Марков. Munchen: Wilhelm Fink Verlag, 1967.

Barooshian, Vahan D. Russian Cubo-futurism 1910-30: A Study in Avant-gardism. The Hague: Mouton, 1974.

Guro, Elena. Selected Prose and Poetry. Ed. Anna Ljunggren and Milsake Nilsson. Stockholm, Sweden: Almquist & Wiksell International, 1988.

Markov, Vladimir. Russian Futurism: A History. Berkeley, Calif.: Univ. of California Press, 1968.

Thompson, R. D. B. "Futurism." The Modern Encyclopedia of Russian and Soviet Literatures. Edited by Harry B. Weber. Gulf Breeze, Fl.: Academic International Press, 1987, vol. 8, pp.62-75.

Англоязычные работы по западной рок-музыке.

Curtis, Jim. Rock Eras: Interpretations of Music and Society 1954-1984. Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1987.

Denisoff, Serge R. Great Day Coming: Folk Music and American Left. Urbana: Univ. of Illinois Press, 1965.

Dunkan, Robert. The Noise: Notes from a Rock-n-Roll Era. New York: Ticknor & Fields, 1985.

Fletcher, Peter. Roll over Rock: A study of Music in Contemporary Culture. London: Stainer & Bell Ltd., 1981.

Henry, Tricia. Break all Rules! Punk Rock and the Making of a Style. Ann Arbor: UMI Research Press, 1989.

Hibbard, Don J. with Kaleialoha, Carol. The Role of Rock. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc., 1983.

Jewel, Derek. The Popular Voice: A Musical Record of the 60s and 70s. London: Andre Deutsch, 1980.

Logan, Nick and Woffinden, Bob. The Illustrated Encyclopedia of Rock. New York: Harmony Books, 1976.

Marcus, Grail. Lipstick Traces: A Secret History of the Twentieth Century. Cambridge: Harvard University Press, 1989.

Schafer, William J. Rock Music. Minneapolis: Augsburg Publishing House, 1972.

Shaw, Arnold. The Rock Revolution. New York: Macmillan, 1969.

Szatmary, David P. Rockin' in Time: A Social History of Rock and Roll. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc., 1987.

Англоязычные работы по западной контркультуре молодежным движениям.

Berger, Bennett M. The Survival of a Counterculture: Ideological Work and Everyday Life Among Rural Communards. Berkeley: Univ. of California Press, 1981.

Brake, Mike. Comparative Youth Culture: The Sociology of Youth Cultures and Youth Subcultures in America, Britain, and Canada. London: Routhledge & Kegan Paul, 1985.

Damrell, Joseph. Search for Identity: Youth, Religion and Culture. Beverly Hills: Sage Publications, Inc., 1978.

Foss, Daniel. Freakculture: Life-style and Politics. New York: E. P. Dutton Co., Inc., 1972.

Leventman, Seymour, ed. Counterculture and Social Transformation: Essays on Negatistic Themes in Sociological Theory. Springfield, Illinois: Charles C. Thomas, Publisher, 1982.

Melville. Keith. Communes in the Counter-culture: Origins, Theories, Styles of Life. N. Y.: William Morrow & Company, Inc., 1972.

Musgrove, Frank. Ecstasy and Holiness: Counterculture and the Open Society. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1974.

Reich, Charles A. The Greening of America. New York: Bantam, 1971.

Roszak, Theodore. The Making of a Counterculture: Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition. Garden City, N.Y.: Doubleday & Company, Inc., 1968.

Rothchild, John and Wolf, Susan Berns. The Children of the Counterculture. Garden City, N.Y.: Doubleday & Company, Inc., 1976.

Teodori, Massimo. The New Left: A Documentary History. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1969.

Wolfe, Tom. The Electric Cool-aid Acid Test. New York: Bantom Books, 1968.

Zicklin, Gilbert. Countercultural Communes: A Sociological Perspective. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1983.

Аудио и видео записи советского и восточноевропейского рока, упомянавшиеся в тексте нашей работы.

АЛИСА. Энергия. Мелодия, 1988.

ВЕЖЛИВЫЙ ОТКАЗ. Вежливый Отказ. Мелодия, 1989.

ГРАЖДАНСКАЯ ОБОРОНА. Боевой Стиль. 1990?
(Низкокачественная самодельная запись. Из нашего архива.

ГРАЖДАНСКАЯ ОБОРОНА. Как Закалялась Сталь. 1990?
(Низкокачественная самодельная запись. Из нашего архива.)

ДДТ. Я Получил Эту Роль. Мелодия, 1989.

"Друзья Давайте Все Умрем..." Песня Бориса Гребенщикова в исполнении Валентина Хлапа (группа ГАЗА, Москва). (Домашняя запись, сделанная исполнителем. Из нашего архива.)

ЗВУКИ МУ. Песня "Серый Голубь."
(Низкокачественная самодельная запись. Из нашего архива.)

Тухманов, Давид. Как Прекрасен Этот Мир. Мелодия, 1973.

Тухманов, Давид. По Волне Моея Памяти. Мелодия, 1976.

Glosop, Nick. Radio interview. CBC, 1989.
(Магнитофонная запись чрезвычайно информативного интервью о советском роке, молодого канадского исследователя, проведшего год в Москве и Ленинграде.)

GORKY PARK. Gorky Park. PolyGram Records Inc., 1989.

Grebenshikov, Boris. Radio Silence. CBS Records Inc., 1989.

Locomotiv GT. Locomotiv GT. Los Angeles: ABC Records, Inc., 1974.
(Американская запись известной венгерской рок-группы.)

Nieman, Czeslaw. Mourner's Rhapsody. CBS Records Internat., 1974.
(Англоязычная запись композиция этого известного польского музыканта.)

Red Wave: 4 Underground Bands from the USSR. Bigtime Records Inc., 1986.
(На этом двойном альбоме представлены записи следующих ленинградских групп: АКВАРИУМ, КИНО, АЛИСА, СТРАННЫЕ ИГРЫ.)

Soviet Rock Video #4 New York: Kismet Record Company.
(Самодельная видеозапись выступлений следующих московских групп: НЮАНС, ВА БАНК, ЗВУКИ МУ.)

ZVUKI MU. Modern Songs from Russia. Opal Records, 1989.

Печатные архивные материалы.

Дворкин, Александр. Словарь Сленга Московских Хиппи. Рукопись. 1978 г.

Про Рок, № 2 (Таллин, Апрель 1986).
(Самиздатский рок-журнал.)

РИО (Рекламно-Информационное Обозрение), № 7 (Ленинград, Июль 1988).
(Самиздатский рок-журнал.)

Рокси, № 2 (Ленинград, 1978?)
(Первый советский самиздатский рок-журнал.)

Laskin, Tom. Interview with Brian Eno. ZVUKI MU Publicity Kit. Prepared by IPA/International Production Associates, Inc., 1990.

Lipnitsky, A. Autobiography. ZVUKI MU Publicity Kit. Prepared by IPA/International Production Associates, Inc., 1990.

Mamonov, P. Autobiography. ZVUKI MU Publicity Kit. Prepared by IPA/International Production Associates, Inc., 1990.